समीक्षा-दर्शन

(प्रथम भाग)

लखक

रामलाल सिंह एम० ए० साहित्यरत प्राध्यापक हिन्दी-विभाग, सागर-विश्वविद्यालय, सागर

मकाञ्चक इंडियन प्रेस, लिमिटेड प्रयाग १९४२ प्रकाशक के॰ मित्रा, इंडियन प्रेस, लिमिटेड, इलाहाबाद

> मुद्रक श्रमलकुमार बोस, इंडियन प्रेस, लिमिटेड, बनारस ब्रांच।

समर्पण-पत्र

ऋध्यापकों की ऋार्थिक एवं मानसिक स्वतंत्रता के परम समर्थक सागर-विश्वविद्यालय के उपकुलपित परम ऋादरणीय डा॰ रामप्रसाद जी त्रिपाठी डी॰ यस, सी॰ के कर कमलों में सादर समर्पित, जिन्होंने ऋपने निर्माणकारी व्यक्तित्व से इस नवजात विश्वविद्यालय में सर्जनात्मक शक्तियों के विकास के लिए एक नवीन वातावरण उत्पन्न किया।

"लीनं वस्तुनि येन सृक्ष्मसुभगं तन्त्वं गिरा कृष्यते । निर्मातुं प्रभवेन्मनोहरिमदं वाचैव यो वा बिहः । वन्दे द्वाविष तावहं कविवरौ वन्देतरांतं पुनः । यो विज्ञातपरिश्रमोऽयमनयोर्भारावतारक्षमः ॥"

प्राक्थन

समीचा जीवन तथा साहित्यगत सत्य के दर्शन का प्रयत है । व्यापक अर्थ में समीचा का विकास सृष्टि के आदि काल से हो रहा है और च्यागे भी तब तक होता रहेगा जब तक मनुष्य प्रगति का प्रेमी बना रहेगा। समीचा के भिन्न भिन्न सम्प्रदायों द्वारा उसके किसी न किसी च्चंग या तत्व का ही प्रादुर्भीव या विकास हुआ है। उसके पूर्णतम विकास का आगाप किसी सम्प्रदाय में करना समीचाभास है, समीचा नहीं। एक प्रकार से समीन्ता-शक्ति का विकास करना साहित्य या शिन्ता का ही नहीं, वरन् जीवन का भी परम उद्देश्य है। इसी उद्देश्य से प्रेरित होकर मैंने समीजा दर्शन का प्रयत्न किया है। समीजा-दर्शन को पहले एक ही पुस्तक के रूप में प्रस्तुत करने की मेरी योजना थी और उसमें क्षामान्य समीत्ता-सिद्धान्त तथा भारतीय एतं पाश्चात्य समीत्ता-पद्धतियों को नियोजित करने का विचार था। किन्तु पुस्तक का कलेवर अधिक बढ़ जाने से मैंने इसके। दो भागों में प्रस्तुत करने की योजना बनाई। प्रथम भाग में सामान्य समीज्ञा-सिद्धान्त तथा भारतीय समीज्ञा-पद्धतियों को रखने का विचार था तथा दूसरे में पाश्चात्य समीचा-पद्धतियों को। किन्तु अनेक पारि-वारिक उलक्तनों तथा प्रेस की कतिपय कठिनाइयों के कारण पूर्व नियोजित प्रथम भाग के। भी दो भागों में उपस्थित करना पड़ रहा है। प्रथम भाग में सामान्य समीचा सिद्धान्त एवं भारतीय समीचा-पद्धतियों में से श्रलंकार सम्प्रदाय, रीति सम्प्रदाय तथा ध्वति सम्प्रदाय पाठकों की सेवा में प्रस्तुत कर रहा हूँ। बक्रोक्ति सम्प्रदाय, श्रीचित्य सम्प्रदाय, रस सम्प्रदाय नथा भारतीय समीत्ता की सामान्य धारणा एवं स्वरूप दूसरे भाग का विषय है।

दृसरा भाग भी प्रेस में जा चुका है। आशा है उसे भी पाठकों के सामने प्रस्तुत करने में शीव समर्थ हो ऊँगा। एक प्रकार से प्रारंभिक श्रध्याय मेरे समी चा-दशंन का पथ निर्माण करते हैं। इसी पथ पर चल कर मैंने भारतीय तथा विदेशी समी चा पद्धांतयों को परखने का प्रयत्न किया है। भारतीय समी चा-पद्धांतयों के विवेचन में 'सम्प्रदायंगत किया है। भारतीय समी चा-पद्धांतयों के विवेचन में 'सम्प्रदायंगत सिद्धान्त-निरूपण' उसके उचित पच के मगडन एवं श्रमुचित पच के खगडन तथा सम्पूर्ण रूप में उसके मूल्याद्धन को श्रपना श्रमुशीलन समभता हूँ। ऐतिहासिक विकास तुलनात्मक श्रध्ययन श्रादि तो परिश्रम की वस्तुएँ हैं। शेष सामश्री के लिए श्रमेक संस्कृत हिन्दी तथा श्रमंत्रजी प्रन्थकारों का ऋणी हूँ। इस पुस्तक के प्रणयन में भी गुरुदेव वाजपेयी जी से श्रमेक प्रकार की सहायतायें मिली हैं इसके लिए में उनका सादर श्रभिवादन करता हूँ। इस श्रवसर पर परमश्रद्ध य डा० रसाल जी के प्रति केसे कृतज्ञता प्रकट करूँ क्यों कि उनकी कृपा, प्रेरणा, उत्साह श्रादि के बिना सुभे इसके लिखने की शक्ति या श्रवनार ही न मिलता। श्रन्त में इस पुस्तक में सुभसे जो भूलें या श्रान्तियाँ हुई हैं तथा जो श्रपराध बन पड़े हैं उनकी ज्ञमा याचना करना श्रपना कर्त्तव्य समभता हूँ।

सागर विश्वविद्यालय सागर (मकरोनिया) हरिप्रबोधिनी एकादशी

रामलालसिंह

विषय-सूची

विपय			पृष्ठ
१—समीचा क्या है	•••	* * *	१—−€
२—सेंद्रान्तिक समीचा	• • •	• • •	७—२६
३—व्यावहारिक समीचा	• • •	• • •	₹७—३६
४—समीचा की व्याप्ति			४०—५७
५—समीचा के मृल्य	•••		とと一てき
६ — सामान्य जीवन में समी		ऋावश्यकता	⊏૪—દર્દ્
७-साहित्य में समीचा की	' यावश्यकता	• • •	६७—१२०
८—समीचक	• • •		१२१-१५५
६—समीचा की पद्धतियाँ	• • •	• • •	१५६
(१) अलं हार-सम्प्रद्	ाय		१५=-१६०
(२) गीति-सम्प्रदाय	• • •	•••	१६१–२६०
(३, ध्वनि-सम्प्रदाय	•••	• • •	२६१–३८१

समीक्षा क्या है

समीचा का चेत्र उतना ही न्यापक है जितना जीवन का। समीचा उतनी ही गृढ़ है जितना जीवन। समीचा भी सदा से उसी प्रकार गितशील रही है जिस प्रकार जीवन। वैयक्तिक तथा सामाजिक दोनों हिष्टियों से समीचा का मृल्य सदा बदलता रहता है। शैशवावस्था है सुवावस्था एवं युवावस्था से बृद्धावस्था का परिवर्तन सामान्य न्यक्ति के जीवनगत मृल्यों, मान्यतात्रों तथा स्वक्तों के निर्णय में परिवर्तन उपस्थित करता है। 'सत्यं, शिवं, सुन्दरं' के मृल्य-निर्धारण में जैसे जैसे परि-। तेन, किसी न्यक्ति ऋथवा समाज के जीवन में उपस्थित होता है, वैसे-वैसे उस न्यक्ति तथा समाज की समीचा-हिष्ट भी बदलती रहती है। शास्त्र को अपनी वपौती सममनेवाल कुल परिखतों तथा शास्त्रकारों ने समीचा को जीवन तथा साहित्य के एक देशीय, एक युर्गान एवं एक इतियमां, उपनियमां, पद्धतियों तथा रीतियों के कठघर के भीतर बन्द करने का प्रयत्न, क्या भारत, क्या यूरोप—सभी देशों में किया, किन्तु समीचा, युगं तथा समाज की पुकार सुनते ही परम्परागत नियमों के समीचा, युगं तथा समाज की पुकार सुनते ही परम्परागत नियमों के

The changes from child to youth and from youth to old age do involve great changes in our modes of valuation and choice. The point of view of an individual and society varies as their valuation of what is good varies—"Essays on Criticism"—by Robertson

Real The law in criticism is fluctuating thing—"Study in Modern English Literature"—Moulton

३ जिस प्रकार की जिस समय लोगों की कचि होती है, वैभी ही समा-लोचनाएँ भी निकला करती हैं। इस कारण समालोचना भी भिन्न-भिन्न समयों में भिन्न-भिन्न प्रकार की होती है

[—]मर्थादा जुन १६१२ कृष्णविहारी मिश्र

कठवरों की दायित्व-शृंखजा को तोड़कर जीवन, जगत एवं साहित्य के सत्यों तथा वास्तविकतात्रों का उद्याटन करते हुए जीवन के विकास के साथ सदा त्रागे बढ़ती रही हैं।

जीवन तथा साहित्य के विकास के साथ साथ उनका मानद्र मी विकसित हाता रहता है। लच्छा मन्य जीवन की पिरिध्यितियो, समस्यात्रों तथा मूल्यों एवं उनकी प्ररेशा से यन हुए लक्ष्य मन्थों के त्राधार पर ही बना करते हैं। जीवन तथा लक्ष्यप्रत्यों के त्वरूप में ज्यों ज्या अन्तर उपस्थित होगा त्यों त्यों लच्छा अन्य भी परियतित होते जायेंगे। वस्तुतः लच्छा या समीचा अन्य किसी लक्ष्य अन्य अथवा जीवन के तत्त्व, स्वरूप, मूल्य, त्रादि के सममने में तहायता पहुँचाने के लिए ही निर्मित होते हैं, साहित्य अथवा जीवन को वाधकर गतिहीन बनाने के लिए नहीं। उपपूर्ण कथन का तात्पर्य यह नहीं है कि जीवन तथा साहित्य के सभी तत्त्व तथा मूल्य परिवर्तनशील ही होते हैं। जीवन की छुछ स्थायी भावनाएँ, कितपय शाश्वत मूल्य तथा छुछ चिरंतन मत्य स्थिर मान जा सकते हैं; किन्तु उनकी अभिन्यिक्त, आस्वादन तथा अधिमृत्यन की पद्धितयाँ युग की आवश्यता तथा माँग के अनुसार बदलती रहती हैं। इसी प्रकार साहित्य के कितपय मूल-सिद्धान्त तथा मृत्य तो स्थिर रहते हैं, किन्तु उनके नियम-उपनियम आदि तथा उनको व्यक्त करने-

[?] Criticism takes into account the changing circumstances of life.—Moulton

² Criticism is a derivative art; and could scarcely have come in to being without large body of literature to suggest canons of judgements—Whawn

३ समीचा का स्वरूप सदा से गतिशील नहा है। यह बदलती हुई परि-स्थिति के अनुसार बदलता रहता है। (टीका आणि टीकाकार)

४ देशकाल की परिस्थित तथा व्यक्ति-रुचि के अनुसार संस्कृत तथा अंग्रेजी दोनों से समीचा के नये नये सम्प्रदाय बनते गये। —काव्यालीचन

वाली पद्धतियाँ, रोतियाँ एवं शैलियाँ परिवर्तित होती रहती हैं। युग तथा समाज की श्रमिनव परिस्थिति, श्रावश्यकता एवं माँग के श्रमुसार परलते हुए जीवन तथा साहित्य के नियमों, उपनियमों, मूल्यों, मान्य-ताश्रों, श्रमिव्यक्तियों, पद्धतियों, रीतियों एवं शैलियों का निरूपण समय-समय पर समीचक किया करते हैं। समीचक का लक्ष्य जीवन तथा साहित्य का ऐसा नियंत्रण करना है जिससे दोनों उत्तरोत्तर विकास-मार्ग पर श्रमसर होते रहें। युग की माँग एवं समाज की श्रावश्यकता का तिरत्कार करके परम्परा की उपासना करनेवाला, पुरानी लीक पर चलनेवाला, एवं 'पुराण' को ही सर्व सत्य सममनेवाला समीचक समीचा के चेत्र में हमारे यहाँ मृद कहा गया है।

श्राज के वैज्ञानिक श्राविकारों तथा भविष्य में होनेवाले श्रनु-सन्धानों के अनुमान के वल पर मानव-जीवन के विकास की कोई इयता नहीं बताई जा सकती। श्रागामी वैज्ञानिक विकास के श्रनुसार एवं उसके त्राधार से उत्पन्न जीवन-विकास की दृष्टि से हमारे त्रतीत तथा वर्तमान काल के सभी शास्त्र अपूर्ण एवं अधूरे सिद्ध होंगे। जब तक ये शास्त्र अपूर्ण हैं, जब तक मानव-मन जिज्ञासा प्रधान है और मानव जब तक अपने विकास की और प्रयत्नशील है तब तक उसके जीवन, साहित्य एवं समीचा सबके लिए विभिन्न युगों में विभिन्न प्रकार के प्रयोग के न्नेत्र तथा त्रवसर रहेंगे। ऋत: जीवन, साहित्य या समीचा किसी की पुरानी परिभाषा की हम त्राज के लिए निरपेन सत्य के रूप में स्वीकार नहीं कर सकते, क्योंकि जिस परिस्थिति, त्रावश्यकता तथा श्रादर्श को लेकर वे बनी थीं उनका समय या युग बीत गया। श्रीर न त्राज हम 'समीका क्या है' के उत्तर में कोई परिभाषा भविष्य के लिए निरपेन्न सत्य के रूप में बनाने का प्रयत्न करेंगे, क्योंकि भविष्य की परिस्थितियाँ, त्रावश्यकताएं तथा समस्याएं त्राज से नितान्त भिन्न होंगी।

१ पुराण्मित्येव न साधु सर्वं न चापि काव्यं नवमित्यवद्यम् । सन्तः परीच्वान्यतरद्भजन्ते मूढ्ः पर प्रत्ययनेय बुद्धिः ॥ —कालिदास

समीचा का ठीक ठीक श्रध्ययन तथा विश्लेषण करने के लिए उसे हम किसी युग, राष्ट्र या वाद की परिभाषा, मान्यता तथा धारणा के कठघरे के भीतर बन्द नहीं करेंगे, वरन् श्रतीत तथा वर्तमान, पूर्व तथा पश्चिम—दोनों कालों तथा देशों में प्रचलित समीचा सम्बन्धी श्रथों, प्रयोगों, शब्दों, परिभाषाश्रों, मान्यताश्रों श्रादि पर श्रनुसन्धानात्मक दृष्टि से विचार करने का प्रयन्न करेंगे तथा उनमें निहित वैज्ञानिक तथ्यों को भी संचित करेंगे। समीचा की प्रक्रिया के उपर मनो वैज्ञानिक, सामाजिक, दार्शनिक, साहित्यक श्रादि सभी दृष्टियों से विचार करने का प्रयन्न किया जायगा श्रीर श्रन्त में इन्हीं विवेचनों तथा विश्लेपणों के साथ स्वतन्त्र मत देने का भी प्रयन्न रहेगा।

सामान्य श्रर्थ में समीचा का प्रयोग साहित्य ही नहीं वरन् ज्ञान मात्र के लिए हुआ है। इस व्यापक श्रर्थ में समीचा का श्रारम्भ तभी से हो गया जब से मनुष्य मात्र को विवेक मिला और उसने भले बुरे, किचकर-अरुचिकर, सार्थक-निर्धक एवं महत्त्वपूर्ण-श्रमहत्त्वपूर्ण का चुनाव श्रारम्भ कर दिया। इस श्रर्थ में समीचा का जन्म साहित्य से पहले हो जाता है। जिस प्रकार साहित्यान्तर्गत विशिष्ट समीचा साहित्य की श्रनुवर्तिनी है तद्वत् साहित्य, सामान्य-समीचा का अनुवर्ति है। इस दृष्टि से जीवन की समीचा का उद्भव पहले होता है; तद्वन्तर उसकी भित्ति पर साहित्य की सृष्टि होती है। इस प्रकार समीचा, श्रपने सामान्य श्रर्थ में साहित्य की जीवन देती है और विशिष्ट श्रर्थ में समीचा साहित्य से जीवन प्रह्मा करती है। इसी व्यापक श्रर्थ में समीचा साहित्य से जीवन प्रह्मा करती है। इसी व्यापक श्रर्थ में समीचा साहित्य से जीवन प्रह्मा करती है। इसी व्यापक श्रर्थ में मैथ्यू श्रानोंल्ड ने काव्यमात्र को समीचा कहा है। यदि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विचार किया जाय तो पता चलेगा कि काव्य या साहित्य-सृष्टि में समीचा-शिक्त तथा समीचा-क्रिया का हाथ बराबर

[?] Criticism is true and perfect knowledge of any thing—Gauss

Report is Criticism of life-Arnold

समीचा क्या है

रहता है। साहित्य रचना की मुख्य शिक्त कारियत्री तथा समीचा की मुख्य शिक्त भावियत्री हैं; िकन्तु भावियत्री का योगदान पाये बिना कारियत्री अपने निर्माण-पथ में गितिशील नहीं हो सकती। कोई किव या लेखक जीवन की कोई धारणा बनाये बिना, जीवन के तथ्यों का प्रत्यभिज्ञान किये बिना, जीवन की कोई दृष्टि अपनाये बिना, जीवन के श्रेय तथा प्रेय स्वक्त्पों का विश्लेषणा किये दिना साहित्य सृष्टि नहीं कर सकता; और उपयुक्त सभी कार्यों में वह अपनी भावियत्री या समीचा-शक्ति को कियाशील किये बिना सफल नहीं हो सकता।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से समीचा के सामान्य ऋर्थ के भीतर किसी वस्तु, व्यक्ति, कृति, किव, घटना, परिस्थिति, समस्या, प्रश्न, सामान्य साहित्य या विशिष्ट-साहित्य ऋादि पर सोचने, सममने, देखने, परखने, निर्णय करने, ऋारवादन करने, मूल्य निर्धारण करने तथा ऋानन्द लेने की प्रक्रिया, प्रकृति तथा शक्ति का समावेश होता है।

सामाजिक दृष्टि से समीचा के भीतर व्यक्ति तथा समाज को प्रत्येक युग में समन्वय सूत्र में वाँधकर उत्तरोत्तर विकास के पथ पर पहुँचाने वाले जीवन के मूल्यों, तथ्यों, मान्यताच्रा, धारणाच्रों, चादशों चादि की समभने की शक्ति का समावेश हा जाता है। दार्शनिक दृष्टि से समीचा के सामान्य चर्थ के भीतर मानव जीवन तथा विश्व को व्यापक रूप से देखने की दृष्टि, मानव जीवन के चाराध्य मूल्यों, साध्यों, चादशों, मान्यताच्रों की समभने की शक्ति तथा उनको प्राप्त करने में सहायक होनेवाले सिद्धान्तों, साधनों, नियमों, पद्धतियों चादि के निर्णाय करने की चमता विद्यमान है। साहित्यिक दृष्टि से समीचा के सामान्य चर्थ के भीतर किसी किव या कृति के जीवन-निर्माण में प्रयुक्त मानिसक प्रक्रिया को समभने च्रथवा च्यनुमान करने या उसके मूल्य परखने की प्रक्रिया का समावेश

१ सा च द्विषा, कारियत्री भाविषत्री च । कवेरपकुर्वाणा कारियत्री । भाषकस्योपकुर्वाणा भाविषत्री । सा हि कवेः श्रममाभाषायं च भाविषति ।
—काव्यमीमांसा-राजशेखर

होता है। समीचा के उपर्युक्त व्यापक ऋर्थ से यह विदित हुआ कि समीचा, साहित्य के ऋणु ऋणु में बीजरूप से वर्तमान है। ऋतः निष्कर्ष रूपमें हम कह सकते हैं कि सामान्य समीचा विना साहित्य का ऋस्तित्व सम्भव नहीं है।

विशिष्ट अर्थ में समीचा १ के अन्तर्गत साहित्य संबन्धी सभी प्रकार के बौद्धिक विवेचन, विश्लेषण, मीमांसा, वार्ता, शास्त्रार्थ, तथा साहित्य सम्बन्धी प्रश्नों के दौद्धिक उत्तर का समावेश किया जाता है। साहित्य सम्बन्धी दौद्धिक विवेचन या उत्तर प्रस्थान-भेद या प्रश्न-भेद के श्रनुसार दो प्रकार के होते हैं। प्रथम प्रकार के विवेचन या उत्तर में सामान्य साहित्य को विशिष्ट सौन्दर्य के रूप में, पृथक् श्रस्तित्व प्रदान किया जाता है, साहित्य—सौन्दर्य के ऋर्थ, प्रयोजन, प्रकृति, प्रक्रिया, स्वरूप, साधन, युग-धर्म विशेषता आदि पर बौद्धिक दृष्टि से प्रकाश डाला जाता है तथा समीचक सामान्य से विशेष (विशिष्ट कवि या कृति) की खोर केवल उदाहरण के रूप में जाता है। दूसरे प्रकार के विवेचन, विश्लेषग्, या प्रश्नोत्तर में समीत्तक किसी साहित्यिक कृति, कवि, युग, धारा, सम्प्रदाय विशेष के पदार्थ, विषय, शैली, सामान्य विशेषतात्रों, रचना-प्रक्रिया, जीवन-दर्शन, मौलिक-देन श्रादि पर मुख्य रूप से बौद्धिक प्रकाश डालते हुए गौए। रूप से साहित्य के सामान्य सिद्धान्तों को निरूपित करता है जो उस कृति, कवि, युग-धारा अथवा सम्प्रदाय विशेष में पाए जाते हैं। प्रथम प्रकार के विवेचन में मुख्य विषय रहता है--- माहित्य-दर्शन तथा दूसरे में विशेष कृति या कवि का अध्ययन। विद्वानों ने उक्त प्रथम प्रकार के विवेचन को सैद्वान्तिक समीचा नाम दिया है तथा दूसरे को व्यावहारिक समीचा के नाम से श्रिभिहित किया है।

² Literary criticism in the most elastic meaning of the term is literature dicussing itself. It stands from the Formal Treatise to the floating criticism of every day conversation on literary topics—Moulton

सैद्धान्तिक समीक्षा

श्राजकल भारतीय साहित्य में सैद्धान्तिक समीचा विषयक सबसे पुराना प्रन्थ भरत रचित 'नाट्यशास्त्र' उपलब्ध है। प्राचीन काल में भारतवर्ष में मुद्रग्रकला के अभाव में नाटक ही साधारण जनता तक पहुँच पाते थे, इसीलिए नाटक पर ही समीचा प्रन्थ सबसे पहले लिखे गये श्रीर उस समय के समीचकों ने साहित्य की दृष्टि से काव्य श्रीर नाटक दोनों की काव्य के रूप में खीकार किया। यही कारण है कि काव्य के श्रात्म-तत्त्व-रस की व्याख्या 'नाट्य-शास्त्र' से प्रारम्भ होती है। 'नाट्य-शास्त्र में नाट्य-समीचा के सिद्धान्तों की व्याख्या की प्रधानता होने पर भी उसमें संगीत-कला, नृत्य-कला, काव्य-कला श्रादि श्रन्य लिलत कलाश्रों की चर्चा मिलती है। इससे यह विदित होना है कि प्राचीन काल में भारतीय साहित्य में सैद्धा-तिक समीचा का विस्तार श्रंग्रेजी के सौन्दर्य-शास्त्र के समान ही श्रत्यन्त न्यापक था।

सैद्धान्तिक समीचा के लिए सदसे पुराना नाम भारतीय साहित्य मं क्रिया-करप मिलता है। ६४ कलात्रों के त्रन्तर्गत एक कला मानते हुए इसका उल्लेख सदसे प्रथम वात्स्यायन ने त्रपने काम सूत्र में किया है। वाल्मीिक ने रामायण के उत्तरकाण्ड में 'क्रिया-कल्पिवट्'' शब्द का प्रयोग समीचक के त्रार्थ में किया है। लिलत विस्तर में कलात्रों की सूची के भीतर क्रिया-कल्प का उल्लेख एक कला के रूप में हुत्रा है। दण्डी ने त्रपने काव्यादर्श में 'क्रिया-कल्प' के लिए 'क्रिया-विधि' शब्द का प्रयोग किया है। काव्यादर्श की 'हृद्यंगमा' नाम की टीका में 'क्रिया-विधि' का त्रार्थ 'काव्य-करणविधि' के रूप में हुत्रा है। त्रांगे चलकर

१ वात्स्यायन कामसूत्र । १।३।१६

२ क्रियाकल्पविदश्चैव तथा काव्यविदो जनान्। — उत्तरकाएड ।

जयमंगल ने क्रिया-कल्प शब्द की वहुत ही स्पष्ट एवं सुन्दर व्याख्या की है। उसे उन्हीं के शब्दों में देखिए :—

'क्रिया कल्प इति काव्यकरण्विधिः,' 'काव्यालंकार इत्यर्थः । त्रितयमपि (असिधान, छन्दम् और अलंकार)। ' 'काव्य-क्रियांग परकाव्यावदी-धार्थचा' त्र्यात् क्रिया-कल्प में दूसरं के काव्यों को समभने के लिए तथा कवियों के शिच्या और मार्ग-प्रदर्शन के लिए काव्य की विधियों. प्रक्रियात्रों, साधनों, त्रंगों, तत्त्वों त्रादि की व्याख्या रहती है। व्यत्पत्ति की दृष्टि से क्रिया-कल्प दो शब्दों से बना है—'क्रिया' श्रीर 'कल्प'। किया ? शब्द के अनेक अर्थों में एक काव्य-क्रिया भी है और करप का ऋर्थ है विधि या विधान। यह ध्यान देने की बात है कि किया का समानाथीं श्रंथ्रेजी शब्द-'वर्क' (work) भी काव्य रचना या काव्य-क्रिया के श्रर्थ में प्रयुक्त होता है। श्रर्शात् क्रिया-कल्प शब्द पर विचार करने से तात्पर्य यह निकला कि सैद्धान्तिक समीचा में साहित्य-निर्माण के प्रयोजन, साधन, तत्त्व, प्रक्रिया, पद्धति, प्रकृति, स्वरूप, सीमा, सिद्धान्त श्रादि की व्याख्या रहती है। उसके भीतर श्रन्य ललित कलात्रों के विश्लेषण का भी स्थान है। सैद्धान्तिक समीचा पाठकों को श्रन्य कवियों के काव्यों को वौद्धिक तथा तार्किक ढंग से समभने में सहायता पहुँचाने के लिये तथा कवियों को काव्य-निर्माण में पथ-प्रदर्शन करने के लिए लिखी जाती है।

भारतीय साहित्य में सैद्धान्तिक-समीचा के लिए सबसे प्रसिद्ध तथा प्रचलित नाम अलंकार शास्त्र मिलता है। अलंकार-युग ही भार-तीय समीचा के इतिहास में सर्व प्रथम युग है। उस युग में काव्य में, उसके अनेक तत्त्वों-रम, रीति, वृत्ति, गुण, ध्विन आदि में अलंकार

१ श्रुगुत मनोभिरवहितैः क्रियामिमां कालिदासस्य विक्रमोवेशीय कालिदा-सस्य क्रियायां बहुमानः —मालिवकाग्निमित्र

२ यच्च संध्यंग वृत्यंग लच्चणाद्यागमान्तरे । व्यावर्णितंमिदं चेष्टं ऋलंकारतयैव नः । —दर्गडो—

को इतनी अधिक प्रमुखता तथा महत्ता प्राप्त थी कि कान्य का अथे अलंकारत्व लिया जाता था एवं अलंकारत्व का अर्थ कान्यत्व सममा जाता था। कान्य में अलंकार की इस महत्ता तथा प्रधानता के कारण कान्य के एक तत्त्व के आधार पर साहित्य समीचा की संपूर्ण सैद्धान्तिक पद्धतियाँ अलंकार-शास्त्र के नाम से अमिहित हुई। अलंकार शास्त्र के प्रथम सम्प्रदाय के युग में कान्य में अलंकार की न्याप्ति इतनी अधिक बढ़ी कि दण्डी के अतिरिक्त सभी अलंकारवादियों ने उस युग में अपनी सैद्धान्तिक समीचा संबंधी पुस्तकों का नाम अलंकार के नाम से रखा जैसे कान्यालंकार (भामह और रुट्ट रचित), कान्यालंकार सार-संग्रह (उद्घट रचित), कान्यालंकार सूत्र (वामन रचित) आदि।

यद्यपि अलंकार सम्प्रदाय के युग में काव्य में अलंकार नामक तत्त्व को आवश्यकता से बहुत अधिक प्रसिद्धि एवं महत्त्व मिला किन्तु अलं-कार शब्द का प्रयोग उस युग की सैद्धान्तिक समीचा की पुस्तका में इतने व्यापक क्य में हुआ कि उसके अन्तर्गत काव्य में सौन्दर्ग संपन्न करनेवाले समस्त तत्त्वों तथा उपकरणों का समावेश हो जाता है। इस प्रकार अलंकार शास्त्र के नाम पर विचार करने से यह पता चला कि काव्य में सौन्दर्ग—निरूपण, सौन्दर्ग-अनुशासन अथवा सौन्दर्ग-आस्वादन की विधि, पद्धति तथा मार्ग, बताने वाला शास्त्र ही उस समय अलंकार शास्त्र के नाम से अभिहित होता था।

१ काव्यशोभाकरान् धर्मान् त्र्रालंकारान् प्रचत्ते।

२ It is reminder of that stage in the history of Sanskrit poetics when the concept of अलंकार was sitting high on the threne of Sanskrit expression—राध्वन

³ As a result of the importance of this त्रालंकार stage of the Sanskrit poetics that the whole system yot itself named after one of the several elements of poetry — कुमारस्वामी

श्रांकार-सम्प्रदाय के श्रांतिरक्त श्रांकार शास्त्र में रस, रीति, गुण, श्रोंचित्य, ध्विन, वक्रोंक्त सम्प्रदाय भी उत्पन्न हुए। काव्य के जिस तत्त्व ने जिस युग में सबसे प्रधान एवं महत्त्वपूर्ण स्थान साहित्य श्रथवा समीचा में प्राप्त किया उसी के नाम से उस युग की सैद्धान्तिक समीचा श्रांभिहत हुई। यद्यपि रस, रीति, श्रोंचित्य, ध्विन, वक्रोंक्ति की महत्ता से सम्बन्ध रखनेवाले विभिन्न युगों में काव्य के किसी एक तत्त्व को कवियों तथा श्राचार्यों ने श्रावश्यकता से श्रधिक महत्त्व दिया किन्तु काव्य का वह एक तत्त्व श्रपने युग में बहुत व्यापक दृष्टि से विविच्ति हुश्रा श्रोर उसने काव्य के श्रन्य तत्त्वों को श्रपने भीतर समाहित कर लिया। इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से भारतीय श्रलंकार शास्त्र विपयक सामान्य जनों की निम्नांकित स्थूल धारणाश्रों का निराकरण हो जाता है कि इस शास्त्र का संबंध केवल श्रलंकारों से है, कि संकृत साहित्य की सैद्धान्तिक समीचा काव्य के श्रवारातिशील परम्परावादी नियमों, सिद्धान्तों तथा पढ़ितयों से है।

राजशेखर ने समीचा शास्त्र [सैद्धान्तिक समीचा] को विद्यानियानाम देते हुए उसे अन्य विद्याओं में स्वतंत्र अस्तित्व प्रदान किया है और उसे प्रसिद्ध चार विद्याओं-आन्वीचकी [आत्मविद्या या दर्शन-

You may feel what Sanskrit writers have called literary criticism cannot at best rise above the level of what one might easily characterise as dogmatic criticism. স্থান্ধ হাই is commonly believed to be a branch of knowledge which deals with figures of speech.

It does not really help you to get close to the heart of the work of Art

[—]The Highways & byways of Literary Criticism २ त्रान्वीत्त्वकी त्रयी वार्ता दराडनीत्यश्च तिस्रो विद्याः। पंचमी साहित्य विद्या इति यायावरीयः। सा हि चतसृणामिप विद्यानां निस्यन्दः

[—]काव्यमीमांसा—राजशेखर।

शास्त्र] त्रयी [ऋग्वेद, यजुर्वेद तथा सामवेद], वार्ता [श्रर्थशास्त्र] श्रीर द्राउनीति [राजनीति] का निचोड़ स्वीकार किया है। इस प्रकार भारतीय सैद्धान्तिक समीचा का चेत्र १० वीं शताब्दी में ही श्राधनिक समीचा के समान बहुत व्यापक तथा विश्वत दिखाई पड़ता है। हिन्दी साहित्य में सैद्रान्तिक समीचा के आधुनिक व्यापक स्वरूप को बहुत से विद्वान् अंग्रेजी स्वाहित्य का वादान समभते हैं। परन्तु वे ही लोग ऐसा समभते हैं जो संस्कृत सैद्रान्तिक समीचा से सवेथा अनिभज्ञ हैं श्रीर जो श्राजकल की साहित्यान्तर्गत श्रीर सभ्यतागत सभी श्रच्छी चीजों की विदेशी साहित्य तथा शिचा का प्रसाद मानते हैं। माना कि हमने विदेशी शिक्षा तथा साहित्य से बहुत सी अच्छी बातें सीखीं हैं और हमारी आधुनिक सभ्यता उनसे बहुत प्रभावित हुई है किन्तु इसका मतलव यह नहीं कि हमारे साहित्य श्रीर शिक्ता में कोई अच्छी चीज थी ही नहीं। जहाँ तक समीका शास्त्र का सम्वन्ध है उसके लिए राजशेखर का दृष्टिकीया इस वात की सिद्ध करने के लिए. पर्याप्त हैं कि भारतीय समीचा का स्वरूप बहुत प्राचीन काल से ही इतना व्यापक है कि उसके अव्तर्गत पाश्चात्यों की 'पोइटिक्स', 'रिटारिक', 'ऐश्थेटिक्स', 'सवलाइम' आदि का समावेश भलीभाँति किया जा सकता है। इस प्रकार भारतीय सैद्धान्तिक समीचा का चेत्र इतना विस्तृत, व्यापक एवं विशद् दिखलाई पड़ता है कि उसकी श्राधुनिक व्याख्या के श्राधार पर संसार भर के साहित्य की सामान्य त्रालोचना की जा सकती है। भारतवर्ष में भिन्न-भिन्न युगों में भारतीय सैद्धान्तिक समीचा के भिन्न-भिन्न संप्रदायों को प्रचलित देखकर दूसरा निष्कर्ष यह निकलता है कि भारतीय ममीचा सदा से प्रगतिशील रही है। उसने किसी प्रकार के बंधन, या शृंखला की कभी स्वीकार नहीं किया।

श्रानन्दवर्द्धन ने उद्योत के प्रथम खराड में तथा श्रान्यत्र भी श्रालंकार-शास्त्र या सैद्धान्तिक समीचा पर लिखनेवाले लेखकों को काव्य लच्चरा-कारी के नाम से श्राभिहित किया है। दराडी ने भी सैद्धान्तिक समीचा पर अपना भन्थ लिखते समय यही कहा है कि मैं अपनी शक्ति के अनुकूल काव्य लक्षण लिखने जा रहा हूँ : —

''यथासामर्थ्यमस्माभिः क्रियते काव्यतक्षराम्।''

इमी आधार पर सैद्रान्तिक सभीचा संबंधी अन्थ संस्कृत साहित्य में लच्चा-प्रनथ के नाम से पुकारे जाते हैं। लच्चा अन्थ से तात्पर्य उन अंथों से है जिनमें साहित्य या काव्य के मेरोपभेदों की विशेषतात्रों, लच्चाों, तत्त्वों, स्वक्षों, पद्धतियों, शैलियों आदि का विवेचन रहता है।

सैद्धान्तिक समीचा के लिये एक घौर प्रचलित नाम मिलता है— रीतिशास्त्र। रीति का ऋर्थ है ढंग या पद्धति। जो शास्त्र काच्य रचना या उसके अनुशीलन की पद्धति को वतलाए उसका नाम है रीतिशास्त्र।

सैद्धान्तिक समीत्ता के लिए भारतीय साहित्य में एक श्रौर नाम चलता है—पाहित्य शास्त्र जो श्रर्थ में उससे कुछ भिन्नता रखता है। श्रात: सैद्धान्तिक समीत्ता तथा साहित्य-शास्त्र के श्रन्तर को त्पष्ट कर देना श्रावश्यक है। सैद्धान्तिक समीत्ता का विस्तार साहित्यक विषय पर की हुई दैनिक श्रसंबद्ध चर्चा से लेकर व्यवस्थित प्रबंध एवं साहित्य शास्त्र के ग्रंथों तक है। इस प्रकार साहित्य-शास्त्र सैद्धान्तिक समीत्ता के श्रन्तर्गत श्रा जाता है किन्तु सभी सैद्धान्तिक समीत्तार स्थान नहीं पा सकतीं जैसे, भरत मुनि ने काव्य के दस गुण बतलाए हैं। वामन ने उनकी संख्या बीस कर दी है। भामह ने उन्हें तीन गुणों के भीतर ही समाहित कर दिया है। श्राजकल काव्य-गुणों की चर्चा के समय समीत्तक प्राय: भामह के ही तीन गुणों (श्रोज,

e And Kavya Lakshan can also be taken as a general appellation applied to poetics in the days of the reign of সূত্ৰনাৰ and even earliar—Some Concepts of Alankar Shashtra by বাঘৰন

. प्रसाद, तथा माधुर्य) का नाम लेते हैं। त्र्यतः भामह के तीन गुण साहित्य शास्त्र के भीतर स्थान पाएंगे। किन्तु भरत तथा वामन द्वारा काव्य गुणों की व्याख्या या चर्चा भारतीय साहित्य में सैद्वान्तिक समीचा के भीतर स्थान पाएगी।

पाश्चात्य साहित्य में सैद्धान्तिक समीचा के लिए सबसे पुराना नाम पोएटिक्स (Poetics) मिलता है और इस विषय पर सबसे पुराना प्रंथ अरस्तू लिखित पोएटिक्स (Poetics) के नाम से हमें आज भी उपलब्ध है। 'पोएटिक्स' का समानार्थी शब्द हमारे यहाँ काव्य-शास्त्र है; जिसके भीतर काव्य- निर्माण एवं उसके अवबोधन के विभिन्न सिद्धान्तों, वादों, नियमों, उपनियमों, भेदों, उपभेदों, तत्त्वों, साधनों, पद्धतियों आदि की व्याख्या रहती है। होरेस ने इसी का नाम आट पोएटिका (Art Poetica) दिया है जिसका अर्थ है काव्य-कला अर्थान् जिसमें काव्य- निर्माण एवं उसके अवबोधन की कला का विधान तथा व्याख्या हो। यह नाम हमारे यहाँ के सैद्धान्तिक समीचा के पुराने नाम किया-कल्प से मिलता जुलता है।

अंग्रेजी साहित्य में सैद्धान्तिक समीचा के लिए दूसरा व्यापक तथा प्रचलित नाम ऐस्थेटिक्स (Aesthetics) मिलता है जिसका समानार्थी शब्द हमारे यहाँ सौन्दर्य मीमांसा श्रथवा सौन्दर्य शास्त्र है। वस्तुत:

In English the subject called literary criticism has the old name 'Poetics' and we have Aristotle's work on the Subject called 'Poetics'.—Raghyna

^{? &#}x27;Poetics is largely made up of literary Theory — Modern Study in English literature'—Moulton.

^{3 &#}x27;Strictly Speaking, the theory of literature belongs to that department of philosophy which is called aesthetics. Principles of literary Criticism-by Abercrombic.

४ Aesthetics or सोन्दर्यशास्त्र does not strictly mean Poetics but embraces the Critical appreciation of all fine arts including Sculpture, Painting and Music'—Raghyna

ऐस्थेटिक्स (Aesthetics) पाश्चात्य माहित्य की सैद्धान्तिक समीचा का . दार्शनिक नाम है। श्राज-कल सौन्दर्य शास्त्र की व्याप्ति काव्य-दर्शन तक ही सीमित नहीं की जाती वरन् उसके श्रन्तर्गत सभी लिति कलाश्रों के श्रास्वादन की कला, शक्ष्या, पद्धति श्रादि का समावेश किया जाता है।

पारचात्य साहित्य में सैद्धान्तिक समीचा के लिए 'सबलाइम' (Sustime) शब्द का भी प्रयोग हुआ है। इस विषय पर 'लांगिनस' के द्वारा लिखा हुन्ना प्रसिद्ध त्र्यालीचना-प्रंथ 'त्रान सवलाइम' (On Sublime) पाश्चात्य जगत् के त्रालोचना-श्रंथों में वहुत ही महत्त्व पूर्ण स्थान रखता है। 'सवजाइम' का समानार्थी शब्द हमारे यहाँ भव्य था 'उदात्त' है। अप प्रश्न यह खड़ा होता है कि सैद्धान्तिक समीचा की भव्य या उदात्त क्यों कहा जाय। लांगिनस के मत में वहीं रचना काव्य की संज्ञा प्राप्त करने की ऋधिकारिग़ी है जो भव्य या उदात्त हो। भन्य या उदात्त वही रचना मानी जायगी जो किसी वस्तु के विषय में नवीन विचार करने के लिए सामग्री प्रम्तुत करती हो, जिसके प्रभाव को रोकना नितात असंभव हो, जिसकी रमृति इतनी प्रवल हो कि वह िना प्रयत के ही पाठक के मानस-पटल पर अमर रूप में अंकित हो जाय तथा जो सभी श्रीतात्रों तथा पाठकों की सदा प्रसन्न रखने की चमता रखती हो । तदा प्रसन्न करना और सब को प्रसन्न करना, श्रमिट प्रभाव छोड़ना, नवीन विचार उत्तेजित करने की सामग्री प्रातुत करना-एक प्रकार से रस ही का काम है। दूसरे शब्दों में इसे यों कहिए कि काव्य में रस नामक तत्त्व ही उसे भव्य या उदात्त बनाता है। सैद्धान्तिक समीज्ञा के 'सवलाइम' नाम का विवेचन करने से निष्कर्प यह निकला कि सैद्धान्तिक समीचा इस बात पर विचार करती है कि कोई विचार या भाव किस प्रक्रिया, तत्त्व, साधन त्रादि के समावेश से रसदशा

That is really great, which gives much food for fresh reflection, which is hard, nay, impossible to resist of which the memory is strong and indelible, you may take it that those are beautiful and genuine effects of sublimity which please always and which please all' (On Sublime)—Longinus

को प्राप्त होता है, वह श्रोता या पाठक को किस प्रक्रिया से भन्य या उदात्त बनाता है, वह रिसकों के हृद्य को किस प्रकार निम्न धरातल से उठाकर उच्च धरातल पर प्रतिष्ठित करता है। साहित्य किस प्रक्रिया से विश्व के सरस, क्लिग्ध उदार एवं कोमल बनाता है, वह किस प्रकार समाज के श्रत्याचार, श्रन्याय, रोग, शांक, दुःख श्रादि की मिटाने के लिए श्रोता तथा पाठक की प्रीरत करता है, मनुष्य जाति को दुर्गति से बचाने का संकल्प किस प्रकार करता है, व्यक्ति को इसी जीवन में श्रर्थ, धर्म, काम, एवं मोच प्राप्त कराने में सहायक कैसे होता है। व्यक्ति की सदसे बड़ी उदात्तता (Sublemity), परमोच सामाजिकता है जहाँ उसका वैयक्तिक स्व सामाजिक श्रथवा विश्वात्मक स्व में लय हो जाता है। इस उदात्तता की साहित्य द्वारा किन, श्रोता, पाठक, रिसक तथा समीचक कैसे प्रत्म करेंगे इसी बात पर सेद्धान्तिक समीचा विशेष दृष्टि से विचार करती है।

श्राजकल श्रंग्रेजी साहित्य में सैद्धान्तिक समीचा के लिए सबसे श्राधु-निक नाम स्पेकुलेटिव क्रिटिजम (Speculative Cricism) दिखाइ पड़ता है वह सैद्धान्तिक समीचा के अन्य नामों से कुछ भिन्न श्रोर विशेष श्रर्थ रखता है। श्रतः इस पर भी विचार कर लेना श्रावश्यक है। 'स्पेकुलेटिव' राव्द श्रयत्रान्तर्गत सामयिक प्रगति के दर्शन कीश्रोर संकेत करता है जिसमें चिन्तन सम्बंधी दोनों वृत्तियों—तार्किक-विश्लेपण एवं नियम-प्रतिष्ठा-पन का समावेश हो जाता है। किसी भी नए युग में नवीन परिस्थि-तियों, प्रश्नों, समस्यावों, श्रभावों से उत्पन्न हुई विचारधारायें जब जीवन में प्रयोग के श्रन्तर्गत श्राने लगती हैं तथा उनके श्राधार पर जव उस देश में प्रयोगात्मक ढंग से ऐसी नवीन कृतियों का निर्माण होने

[?] The word speculative suggests a tentutive and temporary stage of advance towards such a philosophy which lends itself to both of the moods in which men philosophise - a priory reasoning and induction' — 'Modern Study in English Literature'

लगता है जो स्थायी साहित्य में स्थान पाने की विशेषता रखती हैं. तब उस नवीन जीवन-सरिए तथा उसके त्राधार पर वनी हुई नवीन काव्य-रच-नात्रों के दर्शनों, वादों रिसद्धान्तों, नियमों, उपनियमों, प्रकृतियों, रिप्रव-त्तियों, स्वरूपों, सीमात्रों, साधनों, तत्त्वों एवं त्रादशों त्रादि के विश्लेषण, विवेचन तथा निर्धारण के लिए जा चिन्तनपूर्ण सैद्धान्तिक समीचा लिखी जाती है उसे (Speculative Criticism) (स्पेकुलेटिव क्रिटिज़म) कहते हैं। यहाँ स्मरण रखने की वात यह है कि इस प्रकार की सैद्धा-न्तिक समीचा काव्य के बहिरंग-रूपों, पचों, तत्त्वों, नियमों, सिद्धान्तों, लच्यों में केन्द्रित नियमनिष्ठ सैद्धान्तिक समीचा से भिन्न होती है। इस प्रकार की समीचा के कान्य के बहिरंग पच के निश्चित वादों, नियमों, रूढ़ियों, परम्परात्रों से उन्मुक्त होकर जीवन तथा साहित्य की प्रयोगा-न्तर्गत प्रगतियों तथा प्रवृत्तियों के दर्शन पर विचार करती है। उनकी दार्शनिक मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, ऋार्थिक पृष्ठभूमियों का विश्लेपण करती है। इसमें समीचक त्रपने पूर्वप्रह से ऊपर उठकर जीवन तथा साहित्य की दार्शनिक, सामाजिक एवं कलात्मक प्रगति के साथ सहानुभृति पूर्ण दृष्टिकोण से समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न करता है एवं अपनी विकासशील साहित्यिक अभिकृचि से अभिनव साहित्य-सौन्दर्भ की रूप-संपदा गुणोत्कर्षता के समीज्ञण का स्वतंत्र पथ तैयार करता है। इसीलिए मोल्टन इस प्रकार की सभीचा को विकासवादी अभिक्षिच की समीचरा-पद्धति का परिगाम मानता है। इस प्रकार की समीचा के जन्मदाता जर्मनी के प्रसिद्ध समालोचक 'हर्डर' महोदय हैं। इन्होंने ही

^{* &}quot;Speculative Criticism works towards a theory and philosophy of literature"—Moulton

Reculative and inductive method of criticism belong to the nature of things".—Moulton.

^{3 &#}x27;In Speculative Criticism, formal literary theory relaxes into tentative advance towards an undertime philosophy o literature' — Moulton.

सबसे पहले इस सिद्धान्त की स्थापना की कि कविता सबेत्र राष्ट्रीय परिस्थिति खोर वातावरण की विकसित सृष्टि है; अतएव उसकी समीच्ण पद्धित अथवा उसका मूल्याङ्कन तत्कालीन जीवन तथा साहित्य के आधार पर वनना चाहिए, किसी निगृढ़ सत्ता या विश्वजनीन विधि अथवा परंपरागत पद्धित के आधार पर नहीं।

सैद्वान्तिक समीचा की स्पष्टता के लिए तत्संवंधी कुछ परिभाषात्रों पर विचार करना चाहिए। हमें संस्कृत साहित्य में सैद्धान्तिक समीचा की कोई अलग परिभाषा नहीं मिलती। भरत मुनि ने अपने नाट्य-शास्त्र में नाट्य-शिच्नक या सर्मीच्नकर के लिए कतिपय गर्गों का उल्लेख किया है। उन्हीं के आधार पर हम सैद्धान्तिक समीचा के स्वरूप या परिभाषा की करपना कर सकते हैं। भरत मुनि सच नाट्य परीचक या साहित्य समीचक के लिए बुध होना ही पर्याप्त नहीं समभते, वरन् उसके लिए चारिज्य, निर्व्यसन, निष्पच्चपात, रसबहरा-न्तमता नामक गुणों को श्रावश्यक ही नहीं, श्रानवार्य मानते हैं. इसी-लिए वे उनका उल्लेख एक वचन के रूप में (हेतु:) कहकर करते हैं। यदि उन्हें उपय क गुणों में से किसी एक के ऊपर कम या अधिक महत्त्व देना होता, किसी एक को गौए। या मुख्य दनाना होता तो उनका उल्लेख वे हेतव: के रूप में करते, हेतु: के रूप में नहीं। वध शब्द इस वात की त्रोर संकेत करता है कि समीचक को जीवन त्रीर साहित्य का पूर्ण ज्ञान होना चाहिए जिससे वह अपनी सैद्धान्तिक समीज्ञा में प्रतिपादित विषय का सांगोपांग विवेचन प्रस्तुत कर सके। चारिज्य शब्द इस बात की व्यंजना करता है कि समीचक का

^{&#}x27;Poetry is everywhere the evolutionary product of nati nal condition and that the Criteria for judging it should be sought in that fact rather than in abstract and universal canons.'—Herder (translated by Moulton)

२ नाट्य-शास्त्र भरत

उदात्त चरित्र का होनाचाहिए क्योंकि उदात्त चरित्र के श्रभाव में वह जीवन की उदात्तता तथा भव्यता का पूर्ण त्रास्वादन या मूल्यांकन नहीं कर सकता तो फिर वह लाहित्य को उदात या भव्य वनाने का मार्ग-प्रदर्शन कैसे करेगा ? इससे समीचा के सम्बन्ध में यह तात्पर्य निकला कि ससीचा अनुष्य के खभाव का ही निदर्शन नहीं करती वरन उसके श्रादरों^१ की भी पितष्टा करती है। निन्येसन शब्द का श्रिभिप्राय यहाँ श्रिमिर्हिच से है श्रर्थात् सहीच्क को काव्य श्रथवा जीवन के किसी एक विशेष पच, म्बद्धप, तत्त्व से विशेष कचि नहीं रखनी चाहिए अन्यथा वह जीवन तथा आहित्य के अन्य पत्तों, स्वरूपों, तत्त्वों से समरसता स्थापित नहीं कर सकता। वह जीवन तथा साहित्य में किसी एक श्रंग, पत्त, तत्त्व, या स्वरूप की श्रावश्यकता से श्रधिक महत्त्व देने लगेगा। निष्पच्चपात का अर्थ है सब प्रकार के पूर्वप्रहों से रहित होना। पूर्वप्रह से रहित हुए विना समीचक जीवन श्रथवा साहित्य का चतुरस्र सौन्द्रयान्वेपण नहीं कर सकता, साहित्य तथा जीवन के सुन्द्रतम सन्देशों का प्रसार नहीं कर सकता ; तत्कालीन साहित्य श्रथवा जीवन के वाधक तथा साधक तत्त्वों के विषय में समुचित सम्मति नहीं दे सकता । निष्पन्त-पात का तात्पर्य यहाँ संस्कृति की पूर्णता से भी है। रसास्वादन-न्तमता का तात्पर्य है समीक्ष्य भाव, विचार त्रथवा सिद्धान्त से सम-रसता स्थापित करने की चमता जिससे वह उनका ठीक ठीक मूल्यांकन कर सके। उपयुक्ति विवेचन के आधार पर अनुमान, प्रमाण द्वारा भारतीय सैद्धान्तिक समीचा का कार्य निम्नांकित ढंग से प्रस्तुत किया जा सकता है। समीचा, समीक्ष्य विषय का पूर्ण ज्ञान प्रस्तुत करती है, जीवन तथा साहित्य को उदात्त बनाती है, श्रपूर्णता से पूर्णता की श्रोर ले जाती है, जीवन तथा साहित्य के विविध मूल्यों, स्वरूपों, एवं साधनों

१ समीत्ता, मानव के विशिष्टादशों की अनुगामिनी क्रिया है—अनुवादक प्रभाकर माचवे—हेगेल

^{? &}quot;Critc will be disinterested in the sense that he will persue only the ends of cultural perfection." —Arnold

में उचित सामंजस्य स्थापित करती हैं, जिससे कोई मूल्य, स्वरूप या पच श्रितरेकता को न प्राप्त हो; जीवन या साहित्य का कोई श्रवयव उसके पूर्ण स्वरूप पर श्रनुशासन न करें; समीचा, जीवन तथा साहित्य का चतुरस्र सौन्दर्यान्वेपण करती है, संस्कृति में पूर्णता लाने का प्रयन्न करती है, जीवन तथा साहित्य के नए पुराने सभी सिद्धान्तों, नियमों, उपनियमों, एवं मान्यताओं का ठीक ठीक मूल्यांकन करती है।

सैद्धान्तिक समीचा की कुछ श्रीर स्पष्टता के लिए तर्विपयक कुछ अंग्रेजी साहित्य की परिभाषात्रों पर विचार करना अप्रासंगिक न हौंगा। श्रंभेजी साहित्य के श्राधितिक समीचक मोल्टन ने सैद्धान्तिक समीचा की परिभाषा यद्यपि बहुत ही सामान्य हंग से की है किन्तु सैद्धान्तिक समीचा की व्याप्ति के लिए उसे जान लेना आवश्यक है। उसे मोल्टन के ही शब्दों में देखिए. (Literary Criticism, in the most elastic meaning of the term, is literature discussing itself. It extends from the formal treatise to the floating criticism of everyday Conversation on literary topics'. अर्थात् साहित्य-समीत्ता अपने प्रगतिशील अर्थ में वह साहित्य है जिसमें साहित्य सम्बन्धी विवेचन, विश्लेषण, एवं विचार रहते हैं। इसका विस्तार साहित्य विषय पर की हुई श्रसंबद्ध दैनिक बातचीत से लेकर नियमबद्ध प्रबंध तक है। मोल्टन की उपर्यक्त परिभाषा में सैद्धान्तिक समीचा की व्याप्ति वहिरंग दृष्टि से ही अधिक बताई गई है। उसकी अंतरंग व्याप्ति को रावर्टसन ने अपने समीचा सम्बन्धी निवंधों में बहुत स्पष्ट किया है। उसकी दृष्टि में "समीचा की प्रक्रिया के भीतर मानव ज्ञान के सभी चेत्रों का प्रवेश हो जाता है।" इस प्रकार समीचा की व्याप्ति के भीतर

^{*}Criticism is a process that goes on over all field of human knowledge." Essays on Criticism —Robertson

मानव ज्ञान संबंधी सभी विषय त्रा जाते हैं। सैद्धान्तिक समीचा की इस व्याप्ति का उल्लेख राजशेखर की साहित्यविद्या के प्रसंग में हो चुका है जिसमें यह बताया गया है कि समीचा में दर्शन, राजनीति. श्रर्थशास्त्र, ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद का सार भरा रहता है। समीचा का संबंध विभिन्न विषयों से स्पष्ट करने के लिए एक और उदाहरण देना अप्रासंगिक न होगा 'Criticism resolves itself into an 'analysis of the social relationships exhibited in art, description of schools of art, tracing the sources and developments of these, examination and influences of religious, political, economic, philosophical institutions upon the art, comparison of Cultural institutions to mark general cultural traits, which ran through the period and characterise the period' (Bases of Criticism) . श्रर्थात् समीचा, कला श्रथवा साहित्य के भीतर स्थान पानेवाले सामाजिक सम्बन्धों का विवेचन, विश्लेपण एवं निर्धारण करती है, कला श्रथवा साहित्य के विभिन्न सम्प्रदायों का वर्शन उनके मूलस्रोत एवं विकास के साथ करती है, कला अथवा साहित्य के उ.पर धर्म. राजनीति, अर्थशास्त्र, दर्शनशास्त्र के विभिन्न मम्प्रदायों के पड़े हुए प्रभावों की परीचा करतीहैतथा उस युग में प्रचलित एवं उसकी विशिष्टता निर्दिष्ट करनेवाली संस्कृति की विशेषताओं के निरूपण के लिए संस्कृति के विभिन्न सम्प्रदायों की तुलना करती है। इस प्रकार यह बात स्पष्ट हो गई कि सैद्रान्तिक समीचा में साहित्य अथवा कला के विभिन्न सम्प्रदायों का विवेचन ही, उनके विकास के इतिहास के साथ नहीं रहता, वरन् उसमें, अन्तर्योग रूप में साहित्य से सम्बन्ध रखने-वाले त्रथवा उस पर प्रभाव डालने वाले विभिन्न विपयों—दर्शन राजनीति, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, मानवशास्त्र, मनोविज्ञान, धर्म, संस्कृति आदि के विभिन्न सम्प्रदायों का विवेचन अनुबन्ध रूप में रहता है।

स्काट श्रीर गेली की दृष्टि में सैद्धान्तिक समीचा साहित्य को समभने का बौद्धिक श्रयत्र है। साहित्य के भीतर जीवन तथा कला दोनों के तत्त्व निहित रहते हैं; श्रवएव सैद्धान्तिक समीचा साहित्य के विश्लेषण द्वारा जीवन तथा कला दोनों के नियमों तथा तथ्यों को विश्लेषण द्वारा जीवन तथा कला दोनों के नियमों तथा तथ्यों को विश्लेषण द्वारा जीवन तथा कला दोनों के सिद्धान्त , कला तथा जीवन की दृष्टि से वहीं तक न्यायोचित तथा प्रामाणिक माने जायगे जहाँ तक वे मानव स्वभाव के श्राधार पर निर्मित होंगे। इस दृष्टि से सैद्धान्तिक समीचा एक व्यवस्थित विज्ञान है जिसका श्रनुशासन न्यायशील एवं युक्तियुक्त सिद्धान्तों से होता है।" इस प्रकार समीचा के भीतर मूल्याङ्कन श्रथवा निर्णय का समावेश हो जाता है जो कि मानव स्वभाव तथा कला के स्थायी संवंधों के श्राधार के अपर स्थित रहता है; जैसा कि सायमन्ड (Symond) का कहना है "Criticism implies a judgement based on what he calls the abiding relation between art and human nature" ड्रायडन भी सैद्धान्तिक समीचा को निर्णय के मानदर्गड के रूप में स्वीकार करता है, किन्तु

Y 'Unitionsm is a form of intellectual effort to understand literature'

—Methods and Materials o' Criticism.

^{? &#}x27;Criticism' discloses the laws and facts of art and life as those final realities are revealed through literature.'

Mabic—Significance of Modern Criticism.

^{* &#}x27;It is a regular scurnce governed by just principles These principles are valied in so far as they agree with human nature'—Kames.

⁸ Drydon thought of it (Criticism) as a standard of Judgement whose purpose is to enable to observe those excellencies which should delight a reasonable reader.

The aim of Criticism is to regulate intellectual pleasures to free literature from the Tyranny of the notion that there is no disputing about taste to constitute an exact science intent rather on guiding than gratiging the mind?

इसका उद्देश्य कियों को किसी नाप-जोख के बटखरे पर तौलना नहीं मानता; कियों को श्रेणीयद्ध करना अथवा प्रथम, द्वितीय, तृतीय श्रेणी में विठाना अथवा लाला भगवानदीन या मिश्रवन्धुत्रों की तरह किसी किव को घटकर या बढ़कर बताना नहीं मानता; वरन् इसका प्रयोजन काव्य की उन गुणोत्कर्पतात्रों तथा रूप-संपदात्रों का निरीक्षण करना मानता है; जो विवेकशील पाठक की आनिन्दत कर सकें। निजाई की दृष्टि में सैद्धान्तिक निमीक्षा का ध्येय माहित्य के बौद्धिक आनन्द को व्यवस्थित करने का विधान बनाना है; तथा साहित्य को रूढ़ियों एवं परम्परात्रों के स्थायित्व के शोपण से मुक्त करना है; इस प्रकार एक पुसे यथार्थ विज्ञान का निर्माण करना है जो समीक्कों की तृप्ति के स्थान पर कवियों, पाठकों तथा रिसकों का मार्ग-प्रदर्शन कर सके।

उपयुं क विश्लेषण के श्राधार पर निम्नांकित वातें उपसं हार रूप में सैद्धान्तिक समीचा के विषय में कही जा सकती हैं। सैद्धान्तिक समीचा, मानव की जीवन तथा साहित्य विषयक जिज्ञासा का कलात्मक परिणाम है। वह एक स्वतंत्र कला है जिसमें जीवन तथा साहित्य के मूल्यों का पुनर्निर्माण होता है; समीचा एक व्यवस्थित यथार्थ-विज्ञान है जिसमें जीवन तथा साहित्य के सहानुभूतिपूर्ण दृष्टि से समभने का वौद्धिक एवं तार्किक प्रयन्न किया जाता है; समीचा का संबंध साहित्य या सौन्दर्य शास्त्र से ही नहीं वरन् श्रनुवंध रूप में मानव जीवन के ज्ञान-संबंधी सभी विषयों से है, उसमें जीवन की सभी विद्याश्रों का सार भरा है; वह जीवन की प्रगति एवं लक्ष्यग्रंथों के परिवर्तन के साथ साथ बद्रलती रहती है, उनके साथ ही प्रगति के पथ पर चलती रहती है; उसे शृंखला, बंधन या दासता स्वीकार नहीं, वह साहित्य के मूल्यांकन का मानद्र तत्कालीन जीवन तथा साहित्य के श्राधार पर बनाती है; किसी निगृद्ध सत्ता श्रथवा परंपरागत पद्धित के श्राधार पर नहीं।

समीचा साहित्य तथा जीवन की नियामक तथा निर्मिति दोनों है, वह साहित्य तथा जीवन दोनों के आधार पर बनती है इसलिए दोनों की

निर्मिति है। वह दोनों के सौन्दर्य-निरूपण एवं सौन्दर्यानुशासन की विधियों, पद्धतियों, प्रिक्रयात्रों त्रादि को समकाती है इसलिए वह दोनों की नियामक है।

किसी विशेष युग में जीवन तथा साहित्य में उनके किसी एक मूल्य की श्रधिक श्रावश्यकता एवं माँग होने के कार्गा उस युग की सैद्धान्तिक समीचा में उसको विशेष महत्ता मिलती है। इस प्रकार उसका श्राधार सामिथक होता है। साहित्य एवं जीवन को भव्य तथा उदात्त बनाने के मार्ग-प्रदर्शन के कारण तथा उनके विशिष्टादशों की श्रनुगामिनी क्रिया होने के कारण इसका आधार दार्शनिक है; साहित्य के भीतर स्थान पानेत्राले सामाजिक संबंधों, श्रनुभूतियों, श्रादशों श्रादिके विवेचन, विश्लेपण एवं निर्घारण के कारण इसका त्राधार सामाजिक है; भिन्न-भिन्न युगों के साहित्य के ऊपर पड़े हुए सांम्कृतिक प्रभात्रों के विश्लेषण के कारण एवं किमी विशेष युग में प्रचलित तथा उसकी विशिष्टता निर्दिष्ट करने वाली संस्कृति के गुग्गों के विवेचन के कारण इसका श्राधार सांस्कृतिक है। सैद्वान्तिक समीचा के सिद्धान्त वहीं तक न्याय्य एवं प्रामाणिक माने जाते हैं जहाँ तक वे मानव स्वभाव के आधार पर होते हैं, दूसरे यह किव के मन की समफने की प्रक्रिया वतलाती है; इसलिए इसका आधार मनोवैज्ञानिक है; आर्थिक परिस्थिति की भिन्नता के कारण जीवन तथा साहित्य के नियम, नीति, रीति, पद्धति, त्रादर्श, मूल्य त्रादि किम प्रकार परिवर्तित होते हैं इस पर विचार करने के कारण इसका आधार आर्थिक है।

सैद्धान्तिक समीत्ता इस बात का विवेचन करती है कि सौन्दर्य वस्तु निष्ठ है या व्यक्तिनिष्ठ, सौन्दर्य ज्ञानस्वक्षप है या ज्ञानन्दस्वक्षप, सौन्दर्य ज्ञौग ज्ञानन्द की उत्पत्ति एक है ज्ञथवा ज्ञलग ज्ञलग, साहित्यानन्दिवशुद्ध तथा निरपेत्त वस्तु है ज्ञथवा सापेत्त; प्रकृतिनिर्मित सौन्दर्य तथा कलानिर्मित-सौन्दर्य में क्या ज्ञन्तर होता है; सौन्दर्य में भव्यता तथा उदात्तता कैसे ज्ञाती है, सौन्दर्य तथा लोकरुचि का क्या संबंध है; कर्त्ता के ज्ञानन्द, पाठक के ज्ञानन्द तथा समीत्तक के ज्ञानन्द में क्या श्रन्तर होता है; सौन्दर्य के विभिन्न तत्त्वों—द्रव्य, रूप, श्राकार संयोजना, एकरूपता, विविधता, संगति, संवादित्व, समप्रमाणता, विरोध, प्रमाणवद्धता, स्वार्थनिरपेचता, सूचकता, नवनवोन्मेषशालीनता, संयम, सादगी, भव्योदात्तता, श्रोचित्य श्रादि पर प्रकाश डालने के कारण इसका श्राधार भौन्दर्य संबंधी है। साहित्य एवं जीवन को तार्किक एवं वौद्धिक ढंग से सममाने के कारण इसका श्राधार वैज्ञानिक है, 'रामादिवदाचरितव्यम् न तु रावणादिवत्' को साध्य मानकर चलने के कारण इसका श्राधार नैतिक है।

सैद्रान्तिक समीचा का आदर्श समीक्ष्य विषय का पूर्ण ज्ञान प्रस्तुत करना है, जीवन तथा साहित्य का उदात्त बनाना है, उन्हें अपूर्णता स पूर्णता की त्रार ले जाना है, जीवन के विविध मूल्यों, स्वरूपों एवं साधनों में उचित सामंजस्य स्थापित करना है, जीवन तथा साहित्य का चतुरस्र सौन्दर्यान्वेपण करना है, जीवन तथा साहित्य दोनों के नए पुराने सभी सिद्धान्तों, नियमों, उपनियमों तथा मान्यतात्रों का ठीक ठीक मूल्यांकन करना है, साहित्य तथा समाज के वाधक तत्त्वों की मिटाने का संकल्प करना है एवं उसके साधक तत्त्वों का प्रचार करना है, साहित्य तथा जीवन को ऋधिक से ऋधिक सामाजिक, राष्ट्रीय एवं विश्वजनीन बनाना है। उक्त आदर्शों की प्राप्ति में समीचा या समीचक के सामने निम्नांकित समस्याएँ उपस्थित होती हैं जिनको दूर करना विद्वजन अस भव नहीं तो कठिन अवश्य मानते हैं; जैसे, समीचक का पूर्वप्रह से रहित होना, विषय का पूर्ण पंडित होना, ज्ञान के साथ साथ चारिच्य की प्राप्ति, श्रिभरुचि को श्रिधिक से श्रिधिक सामाजिक वनाने के लिए निर्व्यसन होना, जीवन तथा साहित्य के सब प्रकार के मृत्यों का सम्मान करने के लिए पत्तपात रहित होना, समीक्य विषय का ठीक-ठीक श्रास्वादन करते हुए उस पर समुचित निर्णय देना इत्यादि।

समीत्ता की उक्त समस्यात्रों को दूर कर उपर्युक्त आदशों की प्राप्ति के लिए समीत्तक को निम्नांकित प्रक्रिया का अनुगमन करना पड़ता है। सर्व प्रथम उसे अपनी मानवीय प्रकृति की रत्ता में सतर्क रहना पड़ता

है। इसके पश्चात् समीचा-प्रक्रिया की द्वितीय श्रवस्था में समीचक को अपनी मन:प्रवृत्ति को किमी विशिष्ट ध्येय की ओर तन्मय करना पड़ता है, तृतीय त्रवस्था में उसे, लोकपर्यवेत्तरण, काव्यानुशीलन, शास्त्रा-ध्ययन तथा स्वतंत्र चिन्तन से अपनी रुचि को सुसंस्कृत बनाना पड़ता है, चतुर्भ त्रवस्था में समीक्ष्य विषय के साथ त्रात्मसात् होने या सम-रसता प्राप्त करने की शक्ति उपाजित करनी पड़ती है, इसके पश्चान समीक्ष्य-विषय के पूर्ण प्रत्यभिज्ञान में वह समर्थ होता है, तदनन्तर उसके गुण-दोष, उचित-अनुचित-तत्त्वों पर बौद्धिक एवं तार्किक ढंग से विचार करता है। छांतिम अवस्था अभिव्यक्ति की है जिसके पूर्व बड जीवन तथा साहित्य की पूर्ण बनानेवाले, सुन्दर बनानेवाले एवं श्रानन्द की श्रोर ले जानेवाले तत्त्वों को पहचानकर उनका प्रसृत करने की प्रेरणा से भर जाता है। इस प्रकार सैद्धान्तिक समीचा अपनी उक्त प्रक्रिया को पार करने के पश्चान् कवि, पाठक तथा समीच्क तीनों को ठीक मार्ग पर चलने के लिए आदर्श दृष्टि देती है; कवि अथवा लेखक को विभिन्न प्रकार के काव्यों को रचने की विधि तथा पद्धति समभाती है एवं उनके लिए त्र्यावश्यक तथ्यों तथा साधनों की विविच्चित करती है। कवि तथा लेखक को उनके व्यक्तित्व-निर्माण के लिए उपयोगी उपादानों, साधनों, एवं मार्गों को स्पष्ट करती है, साहित्य के प्रयोजनों, हेतुत्रों, साधनों, तत्त्वों एवं त्रादर्शों को सममाती है, साहित्य के विभिन्न श्राधारों—मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक, नैतिक, सामाजिक, श्रार्थिक श्रादि-को स्पष्ट करती है, साहित्य के राष्ट्रीय, मानवीय, सामयिक एवं सांस्कृतिक तथ्यों की व्याख्या करती है। कवि, विश्व को सरम, स्निग्ध, उदार तथा कांमल कैसे बनाये, समाज के अभाव, अन्याय, अत्याचार, रोग, शोक, दु:ख आदि का चित्रण कैसे करे, मनुष्य जाति को दुर्गति से बचाने का संकल्प कैसे करे छादि बाता की शिचा देती है। पाठकों की साहित्य तथा जीवन का महत्त्व सममाती है, उचित रूप से उचित मात्रा में साहित्यानंद लेने का पथ बतलाती है, रुचि को परिमार्जित करती है, भावों तथा विचारों को साहित्य द्वारा उदात्त बनाने का मार्ग बतलाती है, साहित्य से जीवन के आदर्श के लिए बल प्राप्त करने का पथ आलोकित करती है, समाज में सफल, आनन्दपूर्ण एवं कलापूर्ण जीवन विताने कासम्बल वे साहित्य से कैसे प्राप्त करें, इसकी शिचा देती है।

सैद्धान्तिक समीचा श्रपने व्यापक रूप में किसी भी वस्तु, व्यक्ति, घटना, परिस्थिति, सिद्धान्त, नियम, ग्रंथ श्रादि के निरीच्रण, विश्लेषण, नियम-प्रतिष्ठापन, निर्धारण श्रादि की वृत्ति में छिपी हुई है; जीवन के सद्स्त, श्रुभाशुभ, उचितानुचित, नीति-श्रनीति, सुन्दर-श्रसुन्दर के दिवेचन, निराकरण, निर्णय में उसी की मलक दिखाई पड़ती है; भौतिक, नैतिक, सामाजिक, राजनीतिक, शैच्रिणिक, श्रादि जीवन के नवीन सिद्धान्तों, नियमों, उपनियमों, पद्धतियों श्रादि के श्राविष्कार में उसी की शक्ति काम करती है; व्यष्टितथा समष्टि के संयम-नियम संस्कार-सुधार श्रादि में उसी की प्रेरणा है; नई-पुरानी, पूर्वी-पश्चिमी, भौतिक-श्राध्यात्मिक सभी तरह की विचार-धारात्रों, वादों, संप्रदायों एवं दर्शनों को सममने, श्रास्वादन करने एवं मूल्याकंन करने में उसीकी प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। सुधारक वनने, नेता बनने, समीचक बनने, धर्मप्रणेता वनने एवं शास्त्रनिर्माता बनने की चेष्टाश्रों में उसी का व्यापक स्वरूप दिखाई पड़ता है।

व्यावहारिक समीक्षा

व्यापक त्रर्थ में सारा साहित्य एक आलोचना है। इसी श्रर्थ में मैध्यू आनोंल्ड ने काव्य को जीवन की आलोचना कहा है। कोई किव या लेखक अर्थभूमि के ज्ञान विना, जीवन की धारणा बनाये विना, जगत के सत् तथा असत् दोनों पत्तों को सममे बिना, जीवन-तथ्यों या सिद्धान्तों का मूल्यांकन किये बिना, सत् साहित्य की रचना नहीं कर सकता।

संकुचित ऋर्थ में व्यावहारिक समीचा का प्रयोग दोष-दर्शन ऋथवा छिद्रान्वेषण के लिए किया जाता है। व्यावहारिक समीचा के विशद रूप से ऋपरिचित लोग उसका प्रयोग किसी वस्तु या कृति के श्रास्वादन (Appreciation) प्रशंसा या केवल वैशिष्ट्य-प्रदर्शन के लिए कर

देते हैं।

उच्छित्र अर्थ में व्यावहारिक समीचा का अयोग पुस्तक-परिचय, गुगा-दोष-उल्लेख, निर्णाय या सम्मति प्रकाशन, किसी कवि या कृति

विषयक वादं-विवाद आदि के लिए देखा जाता है।

साधारण ऋर्थ में समीचा का प्रयोग भारतवर्ष में प्राचीन काल में मीमांसा, व्याख्या, टीका तथा भाष्यों के रूप में मिलता है। यूरोप में इसका प्रयोग दर्शन, राजनीति, व्याकरण, भाषाविज्ञान, समाजशास्त्र, इतिहास किसी भी विषय पर साङ्गोपाङ्ग दृष्टि से लिखे हुए प्रवन्ध के लिए हुन्य है।

विशिष्ट अर्थ में व्यावहारिक समीत्ता की प्रतिष्ठा दसवीं शताब्दी में राजशेखर की काव्य-मीमांसा में मिलती है। "अन्तर्भाष्यं समीत्ता।

Y "The author, painter, producer and every other creator is at a stage of creation, a critic himself, when he selects, constructs and synthesises the broken threads of his imaginative material" (The Role of Critic)—Somenath Dhar

अवान्तरार्थ विक्लेंद्रच सा।" तात्पर्य यह हुआ कि किसी विशेष रचना में किन मुख्य वातों का ध्यान रखा गया है, उसका विवेचन किया जाय; साथ ही उनके गौण अथों की भी व्याख्या हो; अर्थात् समीचा में किसी कृति के प्रधान, गौण, अन्तः, बाह्य सभी अर्थों का विवेचन रहता है। इसके पश्चात् अभिनत्र गुप्त के ध्वत्यालोक लोचन के एक श्लोक से पता चलता है कि आलोचना, टीका से विशद एवं त्यापक अर्थ रखती थी, इसलिए उन्होंने ध्वत्यालोक की टीका रहते हुए भी, उससे पाठकों की जिज्ञासा-तृप्ति होते न देखकर ध्वत्यालोकलोचन की रचना की:—

किं लोचनं बिना लोको भाति चन्द्रिकयाऽपिहि । तेन अभिनवगुप्तोऽत्र लोचनोन्मीलनं व्यधात्।

'चिन्द्रका' (ध्वन्यालोक पर लिखित टीका) के रहते हुए भी लीचन के बिना लोक या ध्वन्यालोक का ज्ञान असम्भव हैं; इसलिए प्रस्तुत रचना (ध्वन्यालोक लोचन) में अभिनव गुप्त ने पाठकों की आखें खोलने का प्रयत्न किया है। तात्पर्य यह कि टीका के रहते हुए भी आलोचना के बिना काम नहीं चलता, जन साधारण की आँख नहीं खुलतीं। अभिनव गुप्त ने स्वयं अपने प्रन्थ के प्रारंभ में यह स्पष्ट कर दिया है कि में अपनी आलोचना द्वारा न्यूनाधिक व्याख्या करता हुआ काव्यालोक की जनसाधारण के लिए स्पष्ट कर रहा हूँ:—

''यत्किश्चिद्प्यनुरग्णनस्फुट्यामि काव्यालोकं स्वलोचननियाजनया जनस्य।''

[ध्वन्यालोक लोचन पृष्ठ २]

इन उद्धरणों से यह स्पष्ट है कि भारतीय दृष्टि से आलोचना, आलो-चक द्वारा पाठक को दिया हुआ वह ज्ञान है जिसकी सहायता से वह आलोचित रचना का पूर्ण ज्ञान या उचित अनुभावन कर सके। किटिजम (Criticism) शब्द श्रीक धातु क्रीनियन (Krinein) से बना है जिसका अर्थ है निर्णय देना। समीचा के लिए फारसी शब्द तनकीद है जिसका अर्थ है गौर से देखना। पाश्चात्य साहित्य में व्यावहारिक समीचा का श्रर्थ रचना के विषय, सीन्दर्य-सिद्धान्त, जीवन-दर्शन, युग-परिस्थिति, रचनाकार की जीवनी, मित्तिक श्रादि की दृष्टि से उसके गुगा-दोष, विविध वैशिष्ट्य, मूल्य, सन्देश, प्रभाव, प्रसार, मौलिकता, उपयोगिता श्रादि का सम्यक् विवचन करना है।

व्यावहारिक समीचा के स्वरूप की स्पष्टता के लिए उसकी कुछ परिभाषात्रों पर विचार करना श्रावश्यक है:—कृष्णविहारी मिश्र के शब्दों में किसी प्रन्थ की समालोचना करते समय तद्गत विषय का प्रत्येक श्रोर से निरीच्चण होना चाहिए। प्रन्थ का गौण विषय क्या है तथा प्रयोजनीय क्या है ? धास्तविक वर्णन क्या है तथा भराव क्या है ? श्रावि बातों का वैज्ञानिक तथा विस्तृत उत्तर देना चाहिए।

है ? आदि वातों का वैज्ञानिक तथा विस्तृत उत्तर देना चाहिए। शुक्कजी की दृष्टि में समीचा अच्छी तरह देखना और विचार करना है। क्या देखना और विचार करना है यह परिभापा करते समय शुक्रजी ने स्पष्ट नहीं बतलाया। उनकी व्यावहारिक समीचा से विदित होता है कि वे किव के जीवन-दर्शन तथा रचनातंत्र पर विचार करते हुए छति की रमणीयता तथा मूल्य का हृद्यंगम कराने में समीचा की सार्थकता मानते हैं।

कान्ट की दृष्टि में सौन्दर्य-तृप्ति जन्य आत्मसुख को सर्वसुख बनाने की आकांचा में समीचा का बीज छिपा है तो हीगेल के विचार से भौतिक तथा आध्यात्मिक तक्त्रों के समन्वय सूत्र की व्याख्या में समीचा का सार भरा है। शापेनहावर के अनुसार वास्त्रविक समीचा कवि की भावात्मक इच्छा की अभिव्यक्ति के सममने में है। मैक्ड्रगल आदिम वृत्तियों के निरोध एवं उदात्तीकरण की प्रवृत्ति को समीचा का मूलाधार मानता है। युङ्ग महोदय समीचा को चेतन मन की संप्राहक समाधि मानते हैं तो फायड अचेतन या अर्द्धचेतन मन की अभिव्यक्ति के मूल्यांकन को समीचा कहते हुए दिखाई पड़ते हैं। गेस्टाल्टपंथी अभाव या अपूर्णता के पूर्त-प्रयन्त में समीचा का आदि विन्दु मानते हैं तो स्वभाववादी समीचा को मानव की एक प्रकार की आचार वृत्ति समभते हैं। थारबर्न समीचा को संचयन समाधि कहता है तो कोचे सहजानुमूति की

भावात्मक श्रभिव्यक्ति का बौद्धिक विवेचन। जान ड्यूई समीचा का प्रयोजन कलाकार या कला की श्रनुभूतियों की सामाजिक उपयोगिता, गहराई, विशदता एवं मामिकता की व्याख्या में मानता है। वह कला के वहिरंगस्वरूप को श्रनुभूति की स्वाभाविक देन समभता है। श्रतः वह कला के स्वरूपों का निर्णय पाठकों के लाभालाभ की दृष्टि से करता है तथा समीचा का मूल्य सामाजिक श्रावश्यकता, राष्ट्रीय श्रभाव की पूर्ति एवं तात्कालिक समस्यात्रों के समाधान रूप में मानता है। मानस वादी समीचक समीचा का मूल्य राष्ट्र के तात्कालिक श्राधिक मूल्यों की कसौटी श्रीर समाज की ऐतिहासिक स्थिति के श्राधार पर निरूपित करते हैं। कला के भीतर वे द्रष्टा से श्रधिक दृश्य को महत्त्व देते हैं।

हडसन के अनुसार यदि सर्जनात्मक साहित्य, काव्य अथवा कला के विभिन्न रूपों के भीतर जीवन की व्याख्या है; तो समीचात्मक साहित्य उस काव्य के विशिष्ट स्वरूप तथा उसके अन्तर्गत निहित जीवन की व्याख्या की व्याख्या है।

एवरक्रोम्बी की दृष्टि में समीचा सर्जनात्मक साहित्य तथा श्रास्वा-दन से एक विभिन्न वस्तु है जिसका दायित्व साहित्य संबंधी प्रश्नों के बौद्धिक उत्तर देने में निहित है। हैजलिट के विचारानुसार समीचा का काम साहित्यिक कृतियों के विशिष्ट गुणों को पहचानते हुए उनका लच्णा निकृषित करना है। हर्बर्ट रीड क श्रनुसार साहित्यिक समीचा वही है जो साहित्यिक कृतियों की सर्जना का कारण किव के मानसिक जगत् तथा समाज के श्रार्थिक ढाँचे में हुँढ़ती है। प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक समीचक रिचर्ड्स के विचार में समीचा के भीतर सहानुभूति पूर्ण दृष्टि से काव्य का श्रध्ययन, विवेचन तथा तटस्थ वृत्ति से किव के मानसिक जगत का विश्लेषण श्रावश्यक है। स्कॉट श्रोर गेली की सम्मति में समीचा जनता की इच्छाश्रों, भावनाश्रों, विचारों, श्रादशों को व्यक्त करती हुई उसके श्रन्तरङ्ग प्रचार-मंत्री का काम करती है।

त्रानींल्ड के राव्दों में समीचा किसी किव या कृति की महत्वपूर्ण एवं श्रव्छी बातों के समभने एवं प्रचार करने का तटस्थ प्रयक्ष है। एडवर्ड पारकर के मतानुसार समीक्ता किसी किव या कृति पर दिये हुए विचारपूर्ण निर्णय का नाम है। जार्ज इलियट समीक्ता का मानद्ग्र लेखक की श्राध्यात्मिक देन मानता है तो टी० यस० इलियट समीक्ता के भीतर बौद्धिक तत्त्व के समर्थन को सारभूत तत्त्व स्वीकार करता है।

समीचा की उपयुक्त परिभाषाएँ भिन्न भिन्न साहित्यों, युगों तथा व्यक्तियों द्वारा भिन्न भिन्न प्रकार से की गई हैं। कुछ परिभाषाएँ वैय-क्तिक हैं तो कुछ सामयिक; कुछ साम्प्रदायिक हैं तो कुछ रूढ़ियस्त। किसी में अतिव्याप्ति दोष है तो किसी में अव्याप्ति। किसी में स्वरूप-कथन है तो किसी में लच्च एकथन। किसी में समीच्क का कर्तव्य बताया गया है तो किसी में उसका दायित्व। किसी की सीमा काव्य के गुगा-दोष विवेचन से बाँधी गई है तो किसी की काव्य के निर्णय से। किसी में किव के मानसिक तत्त्व के उद्घाटन का प्रयास है तो किसी में काव्य के जीवनपत्त के विश्लेषण का प्रयत । किसी में काव्य के रचना-तंत्रों तथा बहिरंग स्वरूप के निर्णय पर बल है तो किसी में जीवन-तत्त्व के प्रचार के ऊपर। समीचा की उपर्युक्त कतिपय परिभाषात्रों में प्राय: साहित्य या जीवन के किसी एक तत्त्व द्वारा उसके सम्पूर्ण स्वरूप को अनुशासित करने का प्रयन्न किया गया है तो कुछ में जीवन या साहित्य के किसी एक तत्त्व की सर्व मानने का प्रयास। समीचा की मनोवैज्ञानिक परिभाषात्रों में कवि की मस्तिष्क रचना तथा उसकी साहित्यगत अभिन्यक्ति के विवेचन पर अधिक ध्यान है तो दार्शनिक परिभाषात्रों में किव का मितिष्कतत्त्व तथा रचना का बिहरंग पच उपेचित। ड्यूई की समाजवादी परिभाषा में समाज की अनुभूतियों, आवश्येकतात्रों तथा स्रभावों पर इतना बल है कि अन्य तत्त्व छूट गये हैं। मार्क्स वादी समीत्ता के स्वरूपों में जीवन के श्रार्थिक मूल्यों पर इतना श्रधिक ध्यान है कि श्रन्य तत्त्व पीछे पड़ गये हैं। जर्मनी की श्राधुनिक समीत्ता-पद्धित युग तत्त्व की श्रोर ही केन्द्रित है; चिरन्तन सत्यों तथा श्रादशों के ऊपर उसकी दृष्टि नहीं है। निर्णयवादी, परम्परावादी, प्रभाववादी तथा विवेचनात्मक समीचाश्रों में समीचक के किसी एक दायित्व-सम्पादन की श्रोर हिष्ट रहती है। वम्तुतः समीचा का सचा स्वरूप तभी प्रकट हो सकता है जब समीचक की हिष्ट किन के मस्तिष्क पच्न, जीवन-दर्शन तथा रचना तंत्र तीनों के सम्यक् निवेचन के साथ सब के संश्लेषण-तत्त्व की श्रोर भी सम्यक् प्रकार से रहे, जब वह श्रपनी समीचा में, पाठक, साहित्य, किन तथा जीवन सब के प्रति श्रपन दायित्व-निर्वाह में प्रयत्रशील हो; जब वह प्रेरणा, निरीच्नण, श्रास्वादन, विश्लेषण, विभाजन, सिद्धान्त-निरूपण, निर्णय श्रादि सभी समीचा-स्थितियों को पार करते हुए श्रपनी श्रालेचना लिखन में समथे हो, जब वह कृतिकार की कार्यित्री शक्ति, व्यक्तित्व, जीवन-दर्शन, काव्यपद्धात—सबके वैशिष्ट्य-निरूपण एवं मूल्याङ्कन में सफल हो, जब उसकी समीचा लोकमत के दिग्दर्शन, लेखक के मार्गप्रदर्शन, एवं साहित्य के सत्स्वरूपों के संरच्नण में तत्पर हो।

व्यावहारिक समीचा की स्पष्टता के लिए उसकी प्रक्रिया पर भी विचार कर लेना चाहिए। व्यावहारिक समीचा एक प्रकार की मौलिक चिन्तन-प्रक्रिया है। अतः उसके भीतर स्वतंत्र चिन्तन की प्रक्रिया की सभी स्थितियों का सन्निवेश स्वाभाविक है। चिन्तन, विचार-निरूपण की एक मानसिक प्रक्रिया है, जो कभी, व्यक्त वस्तु, घटना, मूर्ति, रूप, व्यक्ति की सहायता से घटित होती है और कभी करपना द्वाराः, किन्तु करपना लोक में भी कोई न कोई वस्तु ही विद्यमान रहती है। समीचा की चिन्तन-प्रक्रिया में मन किसी कवि या कृति के अवलम्पन से भाषा की सहायता द्वारा विचार निरूपित करता है; जैसे चिन्तन में कोई न कोई समस्या सन्निविष्ट रहती है, उसी के समाधान के प्रयत्न में चिन्तक अपने चिन्तन में लीन होता है, तद्वत् समीचक के सामने भी कोई न कोई समस्या उपस्थित रहती है—चाहे उसका सम्बन्ध पूर्ण कि या कृति से हो अथवा उसके किसी अंश विशेष से। जैसे तार्किक चिन्तन में आगमन और निगमन दोनों पद्धितयों का समावेश रहता है उसी प्रकार वैज्ञानिक व्यावहारिक समीचाओं में भी उक्त दोनों.

पद्धतियों का समन्वय रहता है। तार्किक चिन्तन में श्रागमन पद्धति का लक्ष्य किसी विशिष्ट वस्त या तत्त्व के विश्लेषण द्वारा सामान्य सिद्धान्त-निरूपण की श्रोर रहता है, निगमन पद्धति उस सामान्य सिद्धान्त की परीचा या प्रयोग किसी विशिष्ट वस्तु पर या उसी वस्तु पर करती है। व्यावहारिक समीचा में समीचक श्रागमन पद्धति का श्रतु-गमन करते हुए किसी विशिष्ट वस्तु के विश्लेषण द्वारा सामान्य सिद्धान्त का निरूपण करता है, तद्नन्तर उन्हीं सामान्य सिद्धान्तों की कसौटी पर उस कृति की परीचा करके उसके गुगा-दोष का निराकरण करता है। इस प्रकार विश्लेषण तथा संश्लेषण दोनों प्रणालियों का समावेश व्यावहारिक समीचा में हो जाता है। त्रागमन पद्धति, श्रनुभूति के अन्तर्गत आये हुए किसी विशिष्ट पदार्थ के निरीच्या से आरम्भ होकर सिद्धान्त-निरूपण में समाप्तहोती है। इस बीच में मनकी निम्नाङ्कित श्रवस्थाएँ त्राती हैं—ज्याख्या, विश्लेषण, वर्गीकरण, तुलना, प्रतिज्ञा-निरूपण, निगमनपद्धति द्वारा प्रतिज्ञा का प्रयोग, सिद्धान्त स्थापन। निरीच्चण होने पर भी पूर्वज्ञान के बिना व्याख्या नहीं हो सकती। अतः पूर्वज्ञान (Apperception) की श्रवस्था भी इसमें श्रा जाती है। किसी कृति का निरीच्रण, समीच्रक किसी प्रेरणा या विशिष्ट ध्येय अथवा रुचि के कारण करता है। किसी विशिष्ट ध्येय या रुचि के बनने के पूर्व समीचक के मन में सभी प्रकार के भावों (Sentiment) का होना त्रावश्यक है। व्यावहारिक समीचा लिखनेवाले समीचक के मन में भी श्रागमन पद्धति की उक्त सभी मानसिक श्रवस्थाएँ क्रमश: उपस्थित होती हैं। त्रर्थात् व्यावहारिक समीचा लिखनेवाले समीचक के मन की प्राथमिक त्रवस्था है-सब प्रकार के भावों से युक्त रहना (जिसे शास्त्रीय भाषा में सहृद्यता कहते हैं) दूसरी श्रवस्था है-किसी विशिष्ट ध्येय त्रथवा रुचि से मन का त्रङ्कित होना। तीसरी त्रवस्था में वह प्रन्थ या कृति का निरीच्या, अध्ययन, अनुशीलन आदि करता है। चौथी श्रवस्था में पूर्व ज्ञान के श्राधार पर उसकी व्याख्या करता है, अर्थ लगाता है। पाँचवीं अवस्था में विश्लेषण करता है। फी० ३

छठी अवस्था में कृति के बहिरंग तथा अंतरंग तत्त्वों का वर्गीकरण होता है। सातवीं श्रवस्था में कृति के वैशिष्ट्य-निरूपण की स्पष्टता के लिए वह समान तथा विषम , कृतियों से तुलना करता है। तदनन्तर वह उस कृति की व्याख्या, विश्लेषण, तुलना श्रादि के श्राधार पर सामान्य सिद्धान्तों का निरूपण करता है। सिद्धान्त-निरूपण उस कृति के सभी पन्नों, तत्त्वों, सम्बन्धों तथा श्रवयवों के त्राधार पर होता है। प्रामाणिकता के लिए इन सिद्धान्तों की परीचा वह अपने तत्सम्बन्धी पूर्व अर्जित ज्ञान अथवा सिद्धान्तों की कसीटी पर करता है। अन्त में अपने इस प्रामाणिक ज्ञान का प्रयोग (application) उस विशिष्ट कृति पर करता हुआ उसके गुग्-दोष का निरूपण करके उसका मृत्य निश्चित करता है। निर्णय अथवा मृत्याङ्कन का सम्बन्ध मुख्यतः दो विचारों से है-प्रथम, उस कृति के सौदर्न्य सम्बन्धी सामान्य सिद्धान्तों का प्रामाणिक सौन्दर्य-सिद्धान्तों से समर्थ न तथा द्वितीय, उस कृति के सभी प्रकार के वैशिष्ट्यों का निरूपण। कहने की आवश्यकता नहीं कि उपयु क मनोवैज्ञानिक प्रकिया से किसी वस्तु या कृति की सभी वास्तविक विशेषताओं का पूर्ण प्रत्यभिज्ञान हो जाता है। इस दृष्टि से उसी सभीचा को वैज्ञानिकसमीचा कहना चाहिए जिसकी प्रक्रिया में उपयु क्त सभी मानसिक अवस्थाओं का समावेश हो।

यदि समीचा कुछ दृष्टियों से विज्ञान है तो वह कतिपय दृष्टियों से कला भी है। धर्मीचा कला क्यों है इस पर पहले विचार करना चाहिये। जिस प्रकार कला का मुख्य व्यापार मज नात्मक है उसी प्रकार समीचा का भी। कला में जीवन की अनुभृतियों, मृल्यों, आदशों तथा धारणात्रों का निर्माण होता है, तो समीचा में कला के भीतर

^{&#}x27;If criticism in a certain sense is science, it is also as an art'.

Critic acquires a sort of creative function by producing values latent in work of Art. The critic recreates in the process of judgement what the artist has created —Bases of Criticism Criticism is really creative in the highest sense of the Term.

To the critic the work of art is simply a suggetion for a new work of his own

Poems and Essays—Wilde

निहित जीवन की अनुभूतियों मूल्यों आदि का। कला जीवन के सत्य को भावात्मक प्रकिया से जानने का प्रयन्न करती है, तो समीचा सत्य का ज्ञान बौद्धिक प्रकिया से प्राप्त करती है। कला में सत्य कल्प-नात्मक रूप में प्रस्तुत किया जाता है तो समीचा में तार्किक ढंग से। कला और समीचा दोनों का उद्देश्य एक ही है—जीवन की असंलियत समभने का प्रयन्न। कला और समीचा दोनों का विषय भी एक ही है—जीवन। यदि कला इसे प्रत्यच जगत से प्राप्त करती है तो समीचा पुस्तकों से। समीचा वे सिद्धान्त भी वही हैं जो कला के। समीचा और कला के मूल्य भी सामान्य दृष्टि से एक हैं क्योंकि दोनों का आधार एक है अर्थात् जीवन। कला, जीवन से प्रहण किये हुए प्रभावों का निर्माण करती है तो, समीचा साहित्य से प्रहण किये हुए प्रभावों का। समीचा को कला सिद्ध करने के लिये समीचक और कलाकार की कुछ समानताओं पर विचार करना आवश्यक है। समीचक कवि का समानधर्मी कहा गया है। समीचक अपनी समीचा-प्रक्रिया के समय किय की उत्तेजना, प्ररणा, भावना, पूर्वज्ञान, कल्पना , असुभूति, निरीचण , तुलना, सिद्धान्त-स्थापन आदिसभी

The subject on which they speak is one. $\times \times \times \times$ Poet or writer finds his subject in the external life around him or in same internal life experiences but the critic finds his subject in other men's books in the world literature. (Scott James)

Real The principles which find expressions in criticism have their root in those that underline the process of creation—Methods and Materials of Criticism) Scot & Gaielly.

The first (poet) reconstructing impression drawn from life the other reconstructing impressions drawn from literature. Making of literature

^{*} In the imaginative activity Artist & Critic are nearly one— They are travellers all actively following same Traits

Aesthetic perceptions of the critic must be essentially the same as that for work of art

मानसिक कियाश्रों का श्रनुगमन करता है। समीचकों को किव की सारी? सामग्री का ज्ञान ही नहीं श्रावश्यक है वरन् उसके प्रतिउसी प्रकार की संवेदनात्मक श्रानुभूति भी रखनी पड़ती है; किव की भावनाश्रों तथा विचारों के प्रति उसी प्रकार की निष्ठा भी रखनी पड़ती है। समीचक किव के अस को सममता है नहीं वरन् उसे पुनर्जीवन प्रदान करता है वह किव के सर्ज नात्मक श्रानन्द में लय ही नहीं होता वरन् उसकी पुनर्सृष्टि करता है। समीचक सहानुभूति तथा श्रास्वादन वेला में पद-पद पर किव का श्रनुसर्ण करता हुश्रा उसके व्यक्तित्व से वह समरस ही नहीं होता वरन् उसे पुनर्ज म प्रदान करता है। श्रालोचक 'व्युत्पित्त' में किव का विलक्कल समानधर्मी होता है किन्तु वह रचनातन्त्र' की कला, किव-शिच्ण तथा श्रभ्यास से श्रिषकांश रूप में श्रनभिज्ञ दिखाई पड़ता है । समीचक श्रीर किव दोनों का मुख्य व्यापार पुनर्निमाण है। इन्हीं समीचक को किव नाम से श्रिमिहत किया है। भारतीय

He must know the raw material upon which the theme is built

Remust have some of the same sensibilities to his ideas.

The Critic (Scott James)

³ The hours of the author's labour are lived again by the Critic, the pleasure of the Critic is renewed—The Craft of Fiction

ষ্ট The reader (Critic) must therefore become for his part a novelist \times \times \times \times from point to point he follows the writer always looking back to the subject itself in order to understand the logic of the course he persues. He finds that he is creating a design. (वहीं) पूरु १७

⁴ He (Critic) lacks only Technical skill & Training.

The Critic (Scott James)

६ Creation & Criticism do not represent two distinct things, they are but different phases of the same thing (सा प्रतिभा च द्विधा-कारियत्री—मार्वायत्री च ,—राजरोखर

साहित्य शास्त्र में समीचक श्रीर किव की शिक्त एक ही जाति की मानी गई है उन दोनों में केवल परिमाण (degree) का अन्तर है। किव की शिक्त कारियत्री और आलोचक की शिक्त भावियत्री एक ही शिक्त—प्रतिभा के दो स्वरूप हैं। इस दृष्टि से किवता और आलोचना दो अलग वस्तुएँ नहीं हैं वरन वे एक ही वस्तु के दो भिन्न स्वरूप हैं। वस्तुत: सौन्दर्थ-स्वरूप या सौन्दर्थ सम्बन्धी विचार या धारणाएँ आलोचकों या दार्शनिकों द्वारा ही उद्घावित होकर समाज में फैलती हैं। कलाकार समाज के वातावरण से उन्हें प्रहण करता है। समीचक³, साहित्य, समाज तथा संस्कृति के मानद्ग्रह का प्रतिनिधि माना जाता है। वह प्रतिनिधि होते ही अपनी प्रतिज्ञा या प्रस्तावना को सिद्ध करने का प्रयत्न करता है। केवल तर्क के द्वारा ही वह इस कार्य में सफलता नहीं प्राप्त कर सकता वरन उसे एक नई कला का अवलम्बन लेना पड़ता है और वह कला—आनन्दकुमार स्वामी के शब्दों में समीचा है।

श्रव, समीचा विज्ञान कैसे है, इस पर विचार करना चाहिए। किसी भी वैज्ञानिक समस्या को हल करने में मुख्यत: तीन मानसिक स्थितियाँ श्राती हैं:—

(१) विषय या समस्या का निरीच्रण, श्रध्ययन तथा श्रनुशीलन। (Observation or the study of the subject matter)

(२) तत्त्वों की न्याख्या-विश्लेषण तथा वर्गीकरण ।

Analysis & classification of properties,

Anand Kumar Swami

[?] The genius of poets & critics differ in degree not in kind

⁻Anand Kumar Swami

Who provides these nourishing ideas—food for Shakes peare & Words worth or future? Arnold replies—the Critic—it is he who discovers the ideas.

The concept of beauty has been originated by philosopher not by the artist

—Anand Kumar Swami

A The Critic as soon as he becomes an exponent, has to prove his case and he can not do this by any process of argument, but only by creating a new work of art—the Criticism.

(३) सिद्धान्त-निरूपण (Systematisation) ये ही उपर्युक्त मानसिक श्थितियाँ समीचात्मक समम्या की हल करने में त्रथवा समीचा प्रक्रिया में भी दिखाई पड़ती हैं। त्रागमन पद्धति (Inductive method) समीचा की एक मात्र वैज्ञानिक पद्धति मानी गई है।

इस प्रकार वैज्ञानिक समीचा तथा विज्ञान, प्रक्रिया में समान हैं। समीचा किसी कृति या किव को वास्तिवक प्रस्तुत रूप में दिखाने के कारण रचनात्मक विज्ञान (positive science) कही जा सकती है। युग के श्रनुकूल मानद्ग्ड निश्चित करने के कारण वह प्रतिमानात्मक विज्ञान (normative science) कही जाती है। विज्ञान के समान समीचा का ज्ञान भी व्यवस्थित, सुसम्बद्ध तथा तार्किक होता है। जिस प्रकार विज्ञान भौतिक द्रव्यों के तत्त्वों का विश्लेषणा, वर्गीकरणा एवं तत्सम्बन्धी बौद्धिक त्राविष्कार करता है तद्वत् समीचा साहित्य-सौन्दर्य के नियामक तत्त्वों का सूक्ष्म विश्लेषण, वर्गीकरण तथा तत्सम्बन्धी बौद्धिक त्राविष्कार करती है। इसीलिए समीचा को साहित्य का विज्ञान कहते हैं। जिस प्रकार विज्ञान की त्रात्मा जिज्ञासा है तद्वत् समीचा का प्राण्-तत्त्व भी श्रवृप्त जिज्ञासा के रूप में प्रतिष्ठित है। समीचा श्रौर विज्ञान दोनों में, श्रनुसन्धानात्मक प्रवृत्ति ही वास्तविक दृष्टिकोए। के रूप में स्वीकृत है। समीचा और विज्ञान दोनों का उद्देश्य सत्य की प्राप्ति है। यदि विज्ञान, भूतद्रव्य विषयक सत्य की खोज करता है तो समीचा मानसिक, दार्शनिक एवं सांस्कृतिक सत्य की पहचान करती है। विज्ञान नृतन भूतद्रव्यों के श्राविष्कार से साधारण जीवन को भौतिक दृष्टि से धनी एवं सुखी बनाने का प्रयत्न करता है तो समीचा सत्य, शिव तथा सौन्दर्य सम्बन्धी श्राविष्कारों से वैयक्तिक तथा सामाजिक जीवन को सांस्कृतिक दृष्टि से सुखी बनाने का प्रयास करती है। जैसे, विज्ञान, धर्म, जाति, सम्प्रदाय, राष्ट्र श्रादि सीमाश्रों में विश्वास नहीं करता उसी प्रकार समीचा भी मानव मन के भावात्मक पच पर शाखत दृष्टि

से विचार करने के कारण अन्तरराष्ट्रीय ही नहीं सार्वभौम दृष्टिकीण रखती है। जिस प्रकार विज्ञान ने सभ्यता एवं संस्कृति में परिवर्तन उपस्थित किया है उसी प्रकार समीचा ने सभी देशों की सभ्यतात्रों एवं स'स्कृतियों में परिवर्तन, स'शोधन एवं परिमार्ज न उत्पन्न किया है। जैसे, विज्ञान ने एक दूसरे की सममने में बहुत सहायता पहुँचाई है उसी प्रकार समीचा द्वारा भी हम एक दूसरे को ठीक समभ सकते हैं। जैसे विज्ञान, पग पग पर श्राधुनिक मानव जीवन को स्पर्श करके प्रभावित करता है तद्वत् समीचा भी त्रादि काल से च्रण च्रण पर हमारे जीवन को प्रभावित करती आ रही है। आज विज्ञान श्रीर समीचा दोनों का दुरुपयोग हो रहा है उसका परिणाम पूँजीवाद, सामन्तवाद, नाना स'वर्ष तथा विश्व युद्धों के रूप में उत्पन्न हो रहा है। इन सब शोषगों का श्रपसारण तभी होगा जब विज्ञान तथा समीचा दोनों का सदुपयोग होगा। अब समीचा को विज्ञान सिद्ध करने के लिए समी-चक तथा वैज्ञानिक दोनों की समानतात्रों पर विचार करना चाहिए। दोना में म्वतंत्र बुद्धि, तार्किक शक्ति तथा प्रगतिशील प्रवृत्ति रहती है। समीचक वैज्ञानिक के समान ही जीवन में ऋधिकाधिक ज्ञान-सम्पादन की अरुप्त जिज्ञासा तथा उत्सुकता रखता है। जैसे, वैज्ञानिक मानवता की कल्याग्-कामना से प्रेरित होकर दिन रात श्रपनी प्रयोगशाला में बैठा नये नये अनुसन्धान किया करता है उसी प्रकार समीचक संसार रूपी प्रयोगशाला में बैठकर श्रहनिंश मानव-कल्याण के लिए उपयोगी सांस्कृतिक सत्यों के त्राविष्कार में रत रहता है। यदि वैज्ञानिक भौतिक श्रमरता के लिए प्रयन्न करता है तो समीच्चक श्राध्यात्मिक श्रमरता के लिए । वैज्ञानिक त्रौर समीचक दोनों परप्रत्ययनेयता में त्रकचि रखते हैं। दोनों जीवन के प्रति प्रयोगात्मक दृष्टिकोण रखते हैं। दोनों में त्याग, सचाई तथा पर-प्रतीति पर्याप्त मात्रा में रहती है।

समीक्षा की व्याप्ति

(१)

एक में अनेक की सत्ता वर्तमान है, अतः एक का अनेक से सापेच सम्बन्ध है। मानव जीवन श्रनेक तत्त्वों के सहयोग से बना है जिसकी त्रादर्शपूर्ण त्राभित्र्यक्ति साहित्य में होती है। संसार के सभी विषयों का सम्बन्ध प्रत्यच् या त्रप्रत्यच् रूप से मानव जीवन से है। मानव जीवन की त्रादर्शपूर्ण तथा रमणीय श्रभिव्यक्ति—साहित्य र में प्रकारान्तर से सभी विषयों का सम्बन्ध स्थापित होना ही चाहिए। इस प्रकार अन्य विषयों —दर्शन, मनोविज्ञान, त्रकेशास्त्र, समाजशास्त्र, राजनीति, त्रथशास्त्र, भूगोल, इतिहास, विज्ञान, धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र, भाषाविज्ञान त्रादि का साहित्य से सापेच सम्बन्ध स्थापित करते ही उनका सम्बन्ध समीचा से अपने आप हो जाता है। राबर्टसन की दृष्टि में समीचा-प्रक्रिया के भीतर मनुष्य ज्ञान के सभी विषय श्रा जाते हैं। वस्तुत: समीचा श्रपने व्यापक अर्थ में सृष्टि के आदि काल से मानव जीवन को स्पश करती चली त्रा रही है। सभी राष्ट्रों की सभ्यतात्रों तथा संस्कृतियों के परिवर्तन-परिवर्धन तथा परिष्करण में मूल रूप से समीचा ही काम करती हुई दिखाई पड़ती है। आरंभकाल से साहित्य-समीच्या मानवता के मूल्यों की कसौटी पर ही होता चला आ रहा है।

१ प्रसिद्ध शिच्चा-शास्त्री हरबार्ट की दृष्टि में साहित्य का सम्बन्ध शिच्चा के सब विषयों से हैं। योरोपीय शिच्चा का इतिहास-सरयूपसाद चौवे

^{? &#}x27;Criticism is a process that goes on over all the field of human knowledge'.

Representation of literature may lead you to metaphysics, theology, morals, politics etc.

साहित्य के मूल्याङ्कन में अन्ततोगत्वा मानव मूल्यों का ही निर्धारण तो हीता है। श्रन्य विषयों की व्याप्ति जीवन के किसी एक मूल्य श्रथवा कुछ मूल्यों तक हा सकती है किन्तु समीचा की न्याप्ति मानव जीवन के सभी मूल्यों तक है। वस्तुत: जीवन के सभी मूल्य साहित्य में प्रतिष्ठित होते हैं। ऋत: उसकी परीचा में उन सभी मूल्यों की विवेचना ऋनिवार्य है। स्वस्थ समीचा में साहित्य श्रौर जीवन के सभी मूल्यों पर सम्यक् दृष्टि से विचार करना आवश्यक है। अस्वस्थ समीचकों ने जब जब अपने किसी पूर्वप्रह, संस्कार, शिचा, वातावरण अथवा संकुचित त्रात्म-दर्शन के कारण अपनी समीचा को जीवन तथा साहित्य के किसी एक अथवा कुञ्ज मूल्यों तक सीमित करने का प्रयत्न किया तब तब समीचा की व्याप्ति संकीर्ण हुई। संस्कृत साहित्य में अलंकारवादी, रीतिवादी, गुणवादी, वक्रोक्तिवादी—सैद्धान्तिक समीचात्रों की व्याप्ति इसी लिए सीमित रही कि उनके प्रतिष्ठापकों ने अपनी अपनी समीचाओं के भीतर साहित्य के किसी एक विशिष्ट तत्त्व या मूत्य को आवश्यकता से अधिक महत्त्व दिया, साहित्य से सम्बन्ध रखनेवाले अन्य विषयों की सम्बन्ध-व्याख्या पर विचार नहीं किया तथा मानव जीवन के दर्शन तथा विविध मूल्यों पर सम्यक् रीति से दृष्टिपात नहीं किया। श्रागे चलकर राजशेखर ने दसवीं शताब्दी में व्यावहारिक समीचा की परिभाषा में 'भ्यवान्तरार्थ विच्छेदरच सा' जोड़कर इसकी व्याप्ति को काफी विस्तृत बना दिया । सैद्धान्तिक समीचा की ज्याप्ति को भी राजशेखर ने साहित्य-विद्या को 'चतसृणामपि विद्यानां निस्यन्दः' कहकर बहुत विशद कर दिया। इसके पहले भारतीय साहित्य की सैद्धान्तिक समीत्रा सम्बन्धी किसी पुस्तक में साहित्य विवेचन के समय 'श्रन्तर्योग रूप में दर्शन, राजनीति, श्रर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, इतिहास, भूगोल, विज्ञान श्रादि का विश्लेषण नहीं मिलता। राजशेखर के 'पूर्व केवल भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में नाट्य-सिद्धान्तों की व्याख्या के समय नृत्यकला, संगीतकला, कान्यकला त्रादि ललित कलात्रों की चर्चा मिलती है।

भिन्न-भिन्न विषयों द्वारा साहित्य पर प्रकाश पड़ने से वह अधिक विशद तथा श्रानन्ददायी हो सकता है, उसका भाव अधिक विशद तथा योधगम्य बनाया जा सकता है। समीचा का ज्ञान व्यवस्थित तथा सुविस्तृत किया जा सकता है। विषय की श्रोर रुचि भी स्थायी, विशद एवं परिष्कृत रूप में जगाई जा सकती है, साहित्य एवं समीचा का उपयोग तथा मूल्य जीवन-व्यापी बनाया जा सकता है। किन्तु बड़े दुख की बात है कि इस विकासवाद के युग में विशदता की डींग हाँकनेवाले वर्तमान समीचकों के द्वारा भी समीचा की व्याप्ति संकुचित होती जा रही है। विभिन्न सम्प्रदायों के समीचक श्रपने श्रपने श्रपने श्रपने पूर्वप्रह से गृहीत होने के कारण समीचा की व्याप्ति को श्रपने श्रपने पूर्वप्रहों की सीमा से श्रागे बढ़ने नहीं देना चाहते। मार्क्स वादी यदि श्रार्थिक श्रथवा भौतिक सीमा से समीचा को सीमित करने का प्रयव कर रहे हैं तो फ्रायडवादी श्रन्तश्चेतनावाद की परिधि से।

समीचिक को साहित्य के विषय में निम्नाङ्कित प्रकार के प्रश्नों का उत्तर देना पड़ता है:—साहित्य मानव जीवन को सफल, ज्ञानन्दमय, कलात्मक, सामाजिक, धनी, गंभीर, उदार, विस्तृत बनाने में कहाँ तक समर्थ हो रहा है? उसे अर्थ, धर्म, काम एवं, मोच्न की प्राप्ति कराने में कहाँ तक सहायक हो रहा है? मानव को अरोष सृष्टि के साथ रामात्मक सम्बन्धों की रच्चा में कहाँ तक समर्थ बना रहा है? मनुष्य की पाशविक वृत्तियों के निरोध एवं उदात्तीकरण में वह कितना भाग ले रहा है? मानव संस्कृति एवं सभ्यता की विशदता, पूर्णता एवं परिपक्ता में कितना योगदान दे रहा है? उक्त प्रश्नों के उत्तरों का सम्बन्ध पूरे मानव जीवन से होने के कारण उनका सम्बन्ध जगत के सभी ज्ञातव्य विषयों से हो जाता है। इस प्रकार समीचा की व्याप्ति मानव जीवन के ज्ञान की परिधि के भीतर आनेवाले सभी विषयों तक हो जाती है। समीचा की व्याप्ति की स्पष्टता के लिए उसकी परिधि के भीतर आनेवाले विविध विषयों के सम्बन्ध-सूत्रों पर दृष्टिपात कर लेना आवश्यक है।

साहित्य-समीना का मुख्य सम्बन्ध सौन्दर्य-शास्त्र से है क्योंकि साहित्य १-सम्बन्धी निर्णय कलात्मक सौन्दर्य की कसौटी पर निरूपित किये जाते हैं। साहित्यर-समीचा का पथ सौन्दर्य शास्त्र (aesthetic) के त्रेत्र से निर्मित होता है। समीचा के बहिरंग पच के विभिन्न तत्त्व— त्रालंकार, रीति, वृत्ति, गु.ण, छन्द श्रादि का सम्बन्ध कलात्मक सौन्दर्य से है। कवि, पाठक या त्रालोचक की रसानुभूति दार्शनिक दृष्टि से सौन्दर्यानुभूति ही है, इस प्रकार काव्य के आत्म-तत्त्व रस का सम्बन्ध भी सौन्दर्य शास्त्र से है। वैज्ञानिक दृष्टि से समीन्तक की रिसकता का त्रथ है सौन्दर्य तत्त्वों की त्राभिज्ञता या त्रानुभूति; जिसके त्राभाव में वह किसी कृति या वस्तु में बसे हुए सौन्दर्भ का देशन नहीं कर सकता। साहित्य के विभिन्न स्वरूप उपन्यास, कहानी, नाटक, निबन्ध, गीतिकाच्य, महाकाव्य त्रादि के परिवर्तनशील बहिरंग तत्त्व कलात्मक सौन्दर्थ के बाह्य-तत्त्वों के त्राधार पर बनते रहते हैं। काव्य के इन्द्रियगोचर तत्त्व-रूप, श्राकार, संयोजना, विस्तार श्रादि वस्तु-निर्मिति के सौन्दर्यः नियामक तत्त्वों के इन्द्रियगोचर गुणों के आधार पर बनते हैं जो युग, व्यक्ति तथा परिस्थिति के अनुसार बदलते रहते हैं। साहित्य के स्थायी मूल्यों एवं त्रादशों की परख सौन्दर्य के बौद्धिक इएवं भावात्मक इंगुली की कसौटी पर की जाती है। सैद्धान्तिक समीचा में कलात्मक सौन्दर्थ के विभिन्न स्वरूपों, सम्बन्धों, तत्त्वों, सिद्धान्तों, नियमों, साधनों, भेदों, आदर्शों, गुगों, प्रक्रियात्रों, प्रयोजनों, मानद्ग्डों आदि का वैज्ञानिक

^{1.} A Literary judgement is inevitably an aesthetic.

R. The road to Literary criticism is necessarily through the field of aesthetic and phiolsophy—The issue in Literary Criticism.

३—एकरूपता, विविधता, संगति, विरोध, प्रमाण-बद्धता, सम-प्रमाणता,. संवादित्व एवं शुद्धता ।—सौन्दर्यशोध श्राणि श्रानन्दवोध

४—स्वार्थ-निरपेत्तता, सूचकता, नवनवोनमेषशालीनता, गृढ्रम्यता, सादगी, संयम, भन्यता, उदात्तता तथा श्रीचित्य ।—सौन्दर्य शोध श्राणि श्रानन्दबोध

विवेचन रहता है तथा ज्यावहारिक समीचा में किसी विशिष्ट कृति. कवि. काल या साहित्य को लेकर उनकी उपयोगिता, व्यावहारिकता तथा प्रयोगाईता पर परी जात्मक ढंग से विचार किया जाता है। यदि कोई समीचक श्रपनी व्यावहारिक समीचा में साहित्यिक या कलात्मक सौन्दर्थ के विभिन्न तत्त्वों तथा गुणों का विवेचन नहीं करता तो उसकी समीचा अधूरी तथा एकदेशीय मानी जायगी। माक्स वादी, फ्रायडवादी तथा समाजवादी समीचक अपनी समीचात्रों में साहित्य के कलात्मक सौन्दर्य सम्बन्धी तत्त्वों पर विचार नहीं करते इसलिए उनकी समीचा एक देशीय होती है। समीचा के सिद्धान्त, मूल्य, श्रादश तथा प्रक्रिया की विभिन्न स्थितियाँ १ सौन्दर्य-निर्माण की कला में भी उसी रूप एवं मात्रा में विद्यमान हैं जिस रूप एवं मात्रा में साहित्य-समीचा में। मनोवै-ज्ञानिक दृष्टि से सौन्दर्य दर्शन या दृष्टि समीचा की ही प्रक्रिया से उत्पन्न होती है त्र्यौर उसका जन्मदाता^२ भी समीचक ही होता है. कलाकार नहीं। समाज में सौन्दर्य-दृष्टि^३ को प्रसृत करने का कार्य समीज्ञकों को सौंपा गया है। क्या कलाकार, क्या सामान्य जन-सबको सौन्दर्य-दृष्टि प्राप्त कराने का श्रेय समीचा या समीचक को ही है। इस व्यापक श्रर्थ में दार्शनिक, शिचाशास्त्री, समाजस्रधारक, नेता, क्रान्तिकारी श्रादि समीचक ही के नाम से अभिहित होते हैं। सौन्दर्य-शास्त्र के ज्ञान के श्रभाव में कोई भी समीत्तक किसी प्रकार की कला का मूल्य नहीं श्राँक

^{? &#}x27;The Principles which find expression in criticism have their root in those that underlies the process of artistic creation

Scott and Gaielley

The concept of beauty has been originated with the philosopher

(critic) not with the artist'—Anand Kumar Swami

Who provides these nourishing ideas—food for Shakespeare and Wordsworth of future?—The Critic. It is he who discovers the ideas.

—Arnold

The efforts of the critics are devoted to determine the Literary system or organism —Methods and Materials of Criticism

सकता। उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट सिद्ध हो गया कि साहित्य. समीचा का सम्बन्ध सौन्दर्यशास्त्र से विविध रूपों में है।

समीचा की व्याप्ति के भीतर दर्शन का समावेश बहुत प्राचीन काल से ही स्वीकृत है। राजरोखर ने स्पष्ट शब्दों में घोषित किया है कि साहित्य विद्या अर्थात् समीचा के भीतर आन्वीचकी श्रधांत् अध्यात्म-विद्या का सार भरा है। अंग्रेजी साहित्य में बहुत प्राचीन काल से ही समीचा और दर्शन का सम्बन्ध इतना घनिष्ठ रहा है कि वहाँ सारा दर्शन समीचा कहा जाता था और दार्शनिक, समीचक के नाम से अभिहित होते थे। जीवन रूपी मानचित्र को सममने की कुंजी दर्शन में निहित है। जीवन की परिभाषा, साध्य, साधन, सिद्धान्त, नियम आदि की विद्यति दर्शन ही करता है। दर्शन की सहायता से ही साहित्यकार जीवन को सममने में समर्थ होता है। दर्शन, साहित्य की आत्मा है; इस प्रकार प्रकारान्तर से समीचा की आत्मा भी दर्शन ही हुआ। साहित्य का सुख्य ध्येय जीवन में चतुर्वर्ग (अर्थ, धर्म, काम तथा मोच) की प्राप्ति है। इन चतुर्वर्गों को सममाने में दर्शन, समीचा की सहायता करता है।

पंचमी साहित्य विद्या इति यायावरीयः । सा हि चतस्रणामिप विद्यानां
 (ग्रान्वीच्नकी, त्रयी, वार्तादण्डनीत्यश्च) निस्यन्दः । काञ्यमीमांसा
 (राजशेखर)

Represented the Theorem 19 The term criticism is used in the history of Philosophy to designate the philosophycal system of Immanual Kant. The meaning which Kant attached to the term has considerable influence in shaping the modern views upon the subject,

⁻The Methods & Materials of Criticism

Rhilosophy is the key to the map of life by which are set forth the meaning of life and the means of attaining its goal.

⁻Anand Kumar Swami

Philosophy is the soul of poetry -Radhakrishnan

सैद्धान्तिक समीचा का मुख्य कार्य साहित्य-दर्शन का विवेचन करना है। साहित्य-दर्शन भें जगत श्रीर जीवन का दर्शन सामान्य रूप से तथा कलाकार या साहित्यकार रूप में मनुष्य का कर्तव्य, दायित्व, न्यक्तित्व त्रादि विशिष्ट रूप से विवेचित रहता है। व्यावहारिक समीचा में समीचक कवि के मस्तिष्क एवं रचनातंत्र पर ही विचार नहीं करता; उसके भाव-पन्न, विचार-तत्त्व एवं जीवन-दर्शन का भी विश्लेषण करता है; उसकी उपयोगिता तथा अनुपयोगिता पर निर्णय देता है। इन उपर्युक्त कार्यों के सम्पादन के लिए सामान्य जीवन-दर्शन का सम्यक ज्ञान तथा साहित्य के भीतर प्रविष्ट विशिष्ट वादों के दुर्शन का विशिष्ट ज्ञान समीचक के लिए अत्यावश्यक है। समीचा का सांस्कृतिक कार्य अन्ततोगत्वा जीवन-दर्शन को स्वस्थ, सुखद, सन्तुलित एवं विशद बनाना है। इस दृष्टि से समीचा का सम्बन्ध मानव जीवन के सभी पत्तीं तथा स्वरूपों से है। समीचा में समीचक के तटस्थ^र होने का वैज्ञानिक अर्थ यही है कि वह दर्शन की पूर्णता की लक्ष्य करके अपने समीचा सम्बन्धी सारे प्रयत्नों को संचालित करता है। त्रानोंल्ड की दृष्टि में समीचा जीवन-दुर्शन^३ की पूर्णता की समस्या के समाधान में योगदान करती है। उपर्युक्त विवेचन से तात्पर्य यह निकला कि समीचा श्रीर दर्शन में घनिष्ठ सम्बन्ध है।

जीवन श्रौर साहित्य का पारस्परिक संबंध जितना मनोविज्ञान द्वारा स्पष्ट हो सकता है उतना श्रौर किसी साधन द्वारा नहीं। वस्तुत: सारा साहित्य मनोवैज्ञानिक भाषा में मानव श्रनुभूति सम्बन्धी कला-

Philosophy of art is a general philosophy of man and his world with a special reference to man's function as an artist and his world's aspect of beauty
Types of aesthetic judgement —E. M. Burtlett.

Representation of Critic is disinterested in the sense that he will persue only the ends of cultural perfection.

^{.3} It (Criticesm) is a contribution to the problem of perfection or how to live, —Arnold.

स्मक श्रभिव्यक्तियों का भएडार है। साहित्यिक श्रनुभूतियों के श्रन न की साधना में काम करनेवाली विभिन्न स्थितियों-पूर्वज्ञान (apperception), इन्द्रिय सन्निकर्ष (perception), प्रेरणा (Inspiration), निरीचण (observation), व्याख्या (interpretation), भावना (feeling), विचार (thought), कल्पना (imagination), सिद्धान्त निरूपण (conception) त्रादि का सम्बन्ध विभिन्न मनोव्यापारों पे है। इन मनोव्यापारों से जो अपरिचित हैं वे साहित्य की प्रक्रिया, साधना, साधन, साध्य त्र्यादि को ठीक ठीक नहीं समभा सकते। साहित्य प्राय: भावात्मक सामग्री (emotional material) उपस्थित करता है। जो मनोविज्ञान नहीं जानता वह उस भावात्मकर्ता की श्रिभिव्यक्ति में से सत्य का उद्घाटन नहीं कर सकता। कोई किन किसी विशिष्ट प्रकार के विचार, भाव, कल्पना, जीवन-दर्शन को क्यों श्रपनाता है, किस प्रक्रिया से उस पर पहुँचता है-श्रादि बातों को मानस-शास्त्र जितनी अच्छी तरह स्पष्ट कर सकता है उतना ख्रौर कोई साधन नहीं। किसी कवि का व्यक्तित्व किस प्रकार का है, किस प्रक्रिया से वह निर्मित हुत्रा है; उसकी शक्ति, प्रेरणा, श्रनुभूति, निरीच्रण, श्रध्ययन, प्रवृत्ति त्रादि किसी विशिष्ट दिशा की त्रोर क्यों त्रभिमुख हुई है; उसका व्यक्तित्व किसी रचना में किस मात्रा में श्रमिव्यक्त हुआ है— त्रादि बातों का ज्ञान मनोविज्ञान से जितना ठीक ठीक हो सकता है उतना श्रौर किसी विषय से नहीं।

कविता के कलापच का जितना यथार्थ ज्ञान मनोविज्ञान दे सकता है उतना श्रौर कोई शास्त्र नहीं। कोई कृतिकार किसी विशिष्ट प्रकार के रचनातंत्र, छन्द, श्रलंकार, रीति-शैली, प्रतीक श्रादि को क्यों श्रपनाता है—इसे मनोविज्ञान जितनी श्रच्छी तरह सममा सकता है उतना श्रौर कोई विषय नहीं। डा० युङ्ग ने उपनिषदों के प्रतीकों के प्रयोग के मनो-वैज्ञानिक कारणों की शोध करके किव के श्रन्तर्ज गत में प्रविष्ट होने का बहुत बड़ा मागे हुँद दिया है।

साहित्य की उत्पत्ति के मूल स्वरूप पर विचार करते समय समीचक किव की शक्ति, भावना, स्वभाव, व्युत्पत्ति, प्रेर्गा, व्यक्तिमत्ता आदि शब्दों का प्रयोग करता है। इन शब्दों से सूचित मनोव्यापार मानसशास्त्र से ही स्पष्ट किये जा सकते हैं। कृतिकार के बाह्य निरीच्गा की गंभीरता तथा विशदता काव्य में बाह्य-सौन्दर्य का समावेश करती है तथा किव की जीवन-विषयक प्रवृत्ति तथा दृष्टि काव्य में आन्तारंक सौन्द्र्य की प्रतिष्ठा करती है। पात्रों के चरित्र-चित्रण के लिए उपन्यासकार या नाटककार को बाह्य निरीच्गा की आवश्यकता है किन्तु उनमें प्राण् प्रतिष्ठा करने का श्रेय कृतिकार के व्यक्तित्व को ही है। परन्तु कलाकार के व्यक्तित्व का ज्ञान मनोविश्लेषण के बिना नहीं हो सकता। श्रीर मनोविश्लेषण मनोविज्ञान की सहायता के बिना संभव ही नहीं।

प्राचीन काल में मनः स्थिति का इतना सूक्ष्म श्रध्ययन नहीं हुत्रा था इसिलए मानिसक व्यापारों का इतना सूक्ष्म विभाजन, विश्लेषण तथा वर्णन उस समय नहीं हाँ सका जितना श्रव हो रहा है। प्राचीन काल में चेतन का ही महत्त्व ज्ञात था। इसी कारण प्राचीन रीतिशास्त्रों में किव के चेतन मन के ही कार्यों का वर्णन मिलता है। कोई किव श्रपनी किन किन मानिसक कियाश्रों, प्रक्रियाश्रों, स्थितियों को पार कर के किसी किवता के निर्माण में समर्थ होता है—इसका ज्ञान भी श्राज के मनोविज्ञान शास्त्र द्वारा ही हुत्रा है। मनोविज्ञान एक श्रोर कलाकार के रहस्यमय, श्रज्ञात, श्रान्तरिक जीवन पर प्रकाश डालता है तो दूसरी श्रोर उसके व्यक्तित्व के ज्ञात तथा प्रकाशित तत्त्वों की वैज्ञानिक खीज करके उसके विकास-क्रम का पता लगाता है। समीचक, मनोविज्ञान द्वारा किव की विकृत, स्वामाविक, श्रद्यप्त, कुंठित, उदात्त तथा परिमार्जित वृत्तियों का प्रभाव साहित्य पर जान सकता है। इस प्रकार

१ द्येमेन्द्र

समीचक* का किव के मानसिक स्वास्थ्य से उसी प्रकार का सम्बन्ध है जिस प्रकार डाक्टर का जनता के शारीरिक स्वास्थ्य से।

समीचा मनोवैज्ञानिक दृष्टि से किसी वस्तु, कृति को सममने, मूल्य निरूपित करने, निर्णय देने की प्रक्रिया है श्रीर ये सब प्रक्रियाएँ मनोविज्ञान से सम्बन्ध रखती हैं। समीचा के मुख्य का श्रर्थ है किसी वस्तु, कृति, कवि, में अन्तर्निहित मनुष्य की स्वामाविक मानसिक इच्छात्रों को संत्रप्त करने की शक्ति। इस प्रकार समीचा के मूल्यों का ज्ञान भी मनोविज्ञान के बिना नहीं हो सकता। जान ड्याई के शब्दों में कला एक प्रकार की सामाजिक अनुभूति है और समीचा उसकी व्याख्या । श्रनुभूति की व्याख्या या मृत्यांकन मनोविज्ञान की सहायता के बिना नहीं हो सकता। यह मनाविज्ञान का ही प्रभाव है कि समीचा साहित्य के बाह्य नियमों के प्रयोग या अन्धानुकरण से परिवर्तित होकर साहित्यगत श्रान्तरिक जीवन की व्याख्या बनती जा रही है। यदि ध्यान से विचार किया जाय तो पता चलेगा कि समीचा का जन्म भी मानसिक कारएों से ही होता है। समीचा-उत्पत्ति के मूल कारणों—जिज्ञासा, त्रात्माभिव्यक्ति, विस्मय, त्राहं-प्रदर्शन, त्रात्म-संरत्त्रण, श्रास्वाद्न, शंसन श्रादि का संबंध मनुष्य की मानसिक पर्वतियों से है। यह पहले कहा जा चुका है कि समीज्ञा-प्रक्रिया की विभिन्न स्थितियों-पूर्वेज्ञान, इन्द्रिय-सन्निकषे, प्रेर्गा, व्याख्या, विश्लेषण, वर्गीकरण, तुलना, सिद्धान्त-निरूपण, प्रयोग त्रादि का सम्बन्ध ज्ञानार्जन में प्रयुक्त मानसिक प्रक्रिया की विभिन्न स्थितियों से है। वर्तमान युग में फायड, युङ्ग त्रादि मानसशास्त्रियोंका हमारे साहित्य तथा जीवन पर इतना अधिक प्रभाव पड़ा है कि इनके वादों तथा सिद्धान्तों के त्र्याधार पर सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक दोनों प्रकार की

[?] The critic is as much concerned with the health of the mind as any doctor with the health of the body.

समीतात्रों के स्वरूप, धारणा, त्रादर्श तथा सिद्धान्तों में परिवर्तन, परिवर्धन एवं पुनिर्मिण की त्रावश्यकता है। समीत्तक के पूर्वप्रह के कारण समीत्रा पर नाना प्रकार के त्रत्याचार हुए हैं। मनोविज्ञान ही यह बता सकता है कि पूर्वप्रह क्या है ? यह समीत्तक के मन में कैसे उत्पन्न होता है ? त्रीर उससे दूर रहने के साधन तथा उपाय क्या हैं ? नवीन समस्यात्रों, प्रश्नों तथा त्रमावों के कारण किस प्रकार नयी विचारधारा उत्पन्न होती है, पुरानी विचारधारा उससे विच्छिन्न दिखाई पड़ने लगती है; इन दोनों को जोड़ने का कार्य जितनी सफलता से मनोविज्ञान कर सकता है उतनी सफलता से त्रीर कार्ड विषय नहीं। इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध हुत्रा कि समीत्ता त्रौर मनोविज्ञान में बहुत विनष्ट सम्बन्ध है।

मानव विज्ञान के विभिन्न युगों—वन्ययुग, पशुपालन युग, कौटुम्बिक युग, वैयक्तिक युग, कृतसं विद्युग श्रादि के श्रनुमार कला के श्रन्तरङ्ग तत्त्वों, विहरङ्ग स्वरूपों, व्याप्ति, उद्देश्य प्रभृति में परिवर्तन होता रहा है, कला-समीच्या की प्रणालियाँ बदलती रही हैं। श्रतः सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक—दोनों प्रकार की समीचाश्रों का श्रध्ययन, मानव-विज्ञान की सहायता के बिना ठीक ठीक नहीं हो सकता।

समाज श्रीर साहित्य में अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। साहित्यकार अपनी भावात्मक प्रक्रिया द्वारा समाज के श्रालम्बनों, उद्दीपनों, श्रादशों, श्रावश्कतात्रों, समस्यात्रों, विचारों, भावनात्रों को कलात्मक ढंग से प्रतिष्ठित करता है, समीचक श्रपनी बौद्धिक प्रक्रिया द्वारा वैज्ञानिक ढंग से उन पर विचार करता है, उनकी उपयोगिता, श्रनुपयोगिता, शाश्वतता, एकयुगीनता, सार्वभौमिकता, एकदेशीयता श्रादि तत्त्वों पर तटस्थ दृष्टि से प्रकाश डालता है; किव का व्यक्तित्व किसी न किसी प्रकार सामाजिक तत्त्वों से ही निर्मित होता है। उसके जीवन का विकास प्राय: सामाजिक परिस्थितियों के प्रभाव, परिणाम तथा प्रतिक्रियास्वरूप देखा जाता है। उसकी जीवन-दृष्टि तथा काव्य की

टेकनीक--दोनों समाज तथा वातावरण की उपज मानी जाती हैं। श्रत: उसके व्यक्तित्व का अध्ययन—उसकी उदारता, संकीर्याता, राष्ट्रीयता, मानवता श्रादि की नाप-जोख समाजशास्त्र के श्रध्ययन के श्रभाव में ठीक ठीक नहीं हो सकती। समाज की क्रान्तियों, युद्धों, घटनात्र्यों, परिस्थितियों, विचारधारात्र्यों, समस्यात्र्यों, संघटनों यातायात के साधनों. वैज्ञानिक त्राविष्कारों, भौतिक सामित्रयों के प्रभाव?, परिगाम या प्रतिक्रियास्वरूप साहित्यकार या समीचक के विचार, त्रादर्श, मुल्य, मान्यता, जीवन-दृष्टि त्रादि का निमांग होता रहता है, कला के स्वक्ष, रचनातंत्र आदि में परिवर्तन होता रहता है; अत: समाजशास्त के जान के अभाव में कोई समीचक साहित्य या साहित्यकार को ठीक ठीक समभ ही नहीं सकता, उसका मूल्य कैसे निरूपित करेगा ? मार्क्सवादियों के अनुसार तो मनुष्य की सभी प्रकार की भावनाओं, विचारों, श्रादशों, मान्यताश्रों की सुष्टि के लिए समाज ही जिम्मेदार है, व्यक्ति नहीं; दृश्य ही सब कुछ है, दृष्टा नहीं। इस कथन में श्रातिरंजना भले ही कुछ हो, पर इतना निष्कर्ष तो अवश्य निकलता है कि समाजशास्त्र और समीचाशास्त्र में घनिष्ठ सम्बन्ध है। समीचा अपने व्यापक रूप में सभ्यतागत मानसिक परिवर्तनों को प्रतिबिम्बित ही नहीं करती वरन् समाज की सांस्कृतिक पार्श्वभूमियों का निर्माण भी करती है। समाज के सभ्यतागत तथा संस्कृति सम्बन्धी परिवर्तन समीचा द्वारा ही स्वस्थ, भव्य तथा उदात्त बनाये जा सकते हैं।

समीचा की व्याप्ति भूत, वर्तमान तथा भविष्य तीनों तक है। ऋतीत काल के बहुत से साहित्यिक सिद्धान्त, मत, विचार, ऋाद्र्श, वाद्,

Re work of art is the product of its environment. In order to comprehend a work of art, an artist or a group of artists, we must clearly understand the general social and intellectual condition of the times they belong. Herein is to be found the final explanation, herein resides the primitive cause, determining all that follows it. (History of aesthetics—Mrs Gilburt)

रचनातंत्र श्रादि वर्तमान में प्रचलित रहते हैं। इनका प्रभाव उन युगों के रचनात्मक साहित्य पर भी रहता है जिनके श्राधार पर ये बनाये जाते हैं श्रथवा जिनके श्रनुशासनार्थ इनका निर्माण होता है। सभी भाषात्रों में सभी देशों का साहित्य, ऐतिहासिक परिस्थितियों के अनु-सार ऋपनी गतिविधि, जीवन तथा रचनातंत्र दोनों दृष्टियों से बदलता त्राया है। महाकाव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी त्रादि में तो प्राय: इतिहासः, कथानक, पात्र, समस्या, जीवन-चित्रण त्रादि का प्रत्यच त्राधार वनकर आता है। तात्पर्य यह कि कला अथवा साहित्य के वास्तविक रहस्य को जानने के लिए समीचा को ऐतिहासिक सौन्द्यों की सहायता लेना त्र्यावरयक ही नहीं त्र्यनिवार्य है। समीचा का सबसे निकट तथा प्रत्यत्त सम्बन्ध वर्तमान से रहता है। वर्तमान की सुधारने, सँवारने तथा पुष्ट करने के लिए समीचा अतीत की और देखती है। समीचा के सभी प्रयत्नों का उद्देश्य विशद रूप में वर्तमान को सफला, सुखद. तथा निष्करप्टक बनाना है। भविष्य का निर्मारा भी वर्तमान को ही आधार मित्ति पर किया जाता है। समीचक व्यापक अर्थ में समाज-सुधारक या साहित्य-सुधारक माना जाता है। जो बीत गया उसका सुधार नहीं हो सकता, भविष्य श्रदृश्य रहता है, उसमें यदि कुछ सुधार किया जा सकता है तो वर्तमान के द्वारा हो। इस प्रकार समीचा का मुख्य सम्बन्ध वर्तमान से है। समीचा श्रपने युग की समस्यात्रों, मनोवृत्तियों, व्यवहारों, त्राचारों, जीवन-रिष्टयों त्रादि पर प्रकाश डालती है। समीचकत्रपने युग की सड़ी-गली रूढ़ियों, श्रस्वस्थ विचारधाराश्रों, निर्बल सिद्धान्तां, एकदेशीय वादों, संकीर्ण नियमों, हानिकारक विधि-विधानों की अप्राह्मता की

As Literature reflects manners, problems of the age, so also the Criticism.

—Bases of Criticism

It is one of the most useful function of criticism to sweep those dead leaves from the puth of the society which creates unhealthy effects on the minds of the individual. —Reader & the Critic

वैज्ञानिक ढंग से विविचत कर तत्कालीन समाज को, उससे बचने के लिए सजग करता है तथा उसके स्थान पर स्वस्थ विचारधाराश्रों, व्यापक सिद्धान्तों, सार्वभौम मतों, मंगलदायक विधि-विधानों की बौद्धिक व्याख्या कर समाज में उनका प्रचार करना चाहता है। समीचा वर्तमान जीवन के उत्तरीत्तर विकास तथा पूर्णता के प्रश्नका समाधान करने में विचार तथा भाव रूप से योगदान करती है। समीचक का सबसे महत्त्वपूर्ण कार्य वर्तमान साहित्य तथा जीवन के मृल्यों का निर्णय तथा विवेचन करना है, इसलिए उसे वर्तमान से पूर्णरूपेण परिचित होना त्रावश्यक है क्योंकि जब तक वह उस जीवन को जानेगा नहीं तब तक उसपर निर्णय कैसे देगा। समीचक का कार्य वर्तमान युग के कवियों का मार्ग प्रदर्शन करना भी है। इस दृष्टि से वह अपने युग के कवियों के जीवन-दर्शन की किमया, दोषों तथा उनके रचना-तंत्र की त्रुटियों का विवेचन करता है। इसलिए उसे वर्तमान साहित्य से विनष्ठ सम्बन्ध रखना नितान्त श्रावश्यक है। समीत्तक भविष्यद्रष्टा तथा क्रान्ति का श्रप्रदूत कहा जाता है। उसकी समीन्ना-सम्बन्धी विवेचनात्रों, विचारों तथा जीवन-दृष्टियों में क्रान्ति का बीज छिपा रहता है। वह वर्तमान के उन प्रगतिकारी विचार-स्फुलिंङ्गों को पकड़ कर भविष्य की श्रोर फेंकता है जिनसे एक नये युग तथा नये समाज का निर्माण होता है। जिस समीचा में भविष्य के लिए प्रेरगा, प्रकाश या शक्ति-प्रदान की चमता नहीं रहती उसमें स्थायित्व बहुत कम रहता है। इस प्रकार समीचा का भविष्य से घनिष्ठ सम्बन्ध है।

जनता की समीचा-शक्ति के निर्माण अथवा परिवर्तन में राजनीति का स्थान आदि काल से ही बहुत ही महत्त्वपूर्ण रहा है। 'यथा राज तथा प्रजा' की कहावत इस बात को चारितार्थ कर रही है। हिन्दी साहित्य के चारों कालों की सहित्यिक विचारधारायें अपने अपने युगों की राजनीतिक विचारधाराओं के प्रभाव, प्रतिक्रिया, प्रतिबिम्ब, खराडनमराडन, विवेचन आदि के रूप में ही दिखाई पड़ती हैं। अतः राजनीतिक विचार धारात्रा के सम्यक ज्ञान के बिना किसी भी साहित्यक काल, कवि अथवा कृति का ठीक ठीक विवेचन, समीच्या अथवा मूल्याङ्कन नहीं हो सकता। विशेषतः त्राधुनिक युग में तो राजनीति का इतना त्रिधिक प्रभाव साहित्य पर दिखाई पड़ता है कि राजनीतिक वादों की विचार-धाराएँ, सिद्धान्त, त्रादर्श, जीवन सम्बन्धी धारणाएँ तथा कल्पनाणं साहित्य तथा समीचा के चेत्र में विशिष्ट वाद एवं विशिष्ट समीचा-पद्धतियों की सर्जना कर चुकी हैं। जैसे गांधीवाद, माक्सवाद, समाजवाद, सामन्तवाद। बहुत से साहित्यकार तथा समीचक इन वादों के चित्रण, विवेचन, समर्थन एवं अन्धानुकरण में ही साहित्य तथा समीचा की इतिकर्तव्यता समभते हैं। बहुतों की दृष्टि में माक्सेवादी समीचा-पद्धति एकमात्र वैज्ञानिक समीचा पद्धति है श्रथवा गांधीवाद जीवन का एक मात्र पूर्ण दर्शन । कहने की अवश्यकता नहीं कि साहित्य के चेत्र में प्रसृत राजनीतिक वादों, सिद्धातों, त्रादशों तथा जीवन-दृष्टियों का साहित्यिक मूल्य, स्थान तथा महत्त्व; राजनीति तथा साहित्यिक समीचा का यथार्थ सम्बन्ध जाने बिना ठीक-ठीक नहीं श्राँका जा सकता।

समीचा में किसी मत का स्थापन, विवेचन, समर्थन, अथवा खरहन तार्किक कारणों से किया जाता है। वैज्ञानिक समीचा-पद्धित में निगमन तथा आगमन दोनों प्रकार की नैयायिक प्रणालियों का समावेश रहता है। अतः न्यायशास्त्र से अभिज्ञ हुए बिना कोई समीच्चक उपर्युक्त कार्यों में सफल नहीं हो सकता। तर्कशास्त्र की सहायता लिए बिना आलोचक अपनी आलोचना को पाठकों के लिए विश्वसनीय तथा प्राह्य नहीं बना सकता। सैद्धान्तिक समीच्चक, अव्याप्ति अतिव्याप्ति आदि दोषों से बच नही सकता; परिभाषा, लच्चण-कथन, सिद्धान्त-निरूपण, मत-पृष्टि आदि की प्रक्रियाओं को समम नहीं सकता। समीचा का मुख्य कार्य मूल्याङ्कन तथा निर्णय का है। इस कार्य में दच्चता प्राप्त करने के लिए समीच्चक को तर्कशास्त्र का सामान्य ज्ञान प्राप्त करना आवश्यक है। इसीलिए समीचा की व्याप्त न्यायशास्त्र तक मानी गई है है

समीच के जीवन-सम्बन्धी मानदगड, जिनसे १ साहित्य की परख होनी चाहिए, अन्ततोगत्वा नैतिक ही हैं। साहित्य में नीति श्रीर धर्म की श्रभिव्यक्ति व्यक्तिधर्म, गृहधर्म, कुलधर्म, समाजधर्म, राष्ट्रधर्म, विश्व-धर्म त्रादि के रूप में इसी लोक के बीच हमारे परस्पर व्यवहारों तथा श्राचरगों द्वारा दिखाई जाती है। इस प्रकार काव्य की श्रभिव्यक्ति में नीति और धर्म की अभिव्यक्ति छिपी रहती है। काव्य का उद्देश्य मानव त्रात्मा में प्रतिष्टित शिव को जगाना है। काव्य के इस उद्देश्य की पूर्ति की परीचा के लिए यह जानना आवश्यक है कि शिव तत्त्व है क्या। जीवन का शिव-तत्त्व वस्तुतः हमारे नीति, धर्म तथा सदाचार सम्बन्धी भावनात्रों एवं विचारों का पुर्श्वीभृत स्वरूप है। काव्य में शिव यार नीति तत्त्व के बहिष्कार का अर्थ है साहित्य से सौन्दर्य-तत्त्व का निष्कासन। सौन्दर्य के भावना-सम्बन्धी तथा बुद्धि-सम्बन्धी गुर्गों का सम्बन्ध किसी न किसी प्रकार धर्म, नीति श्रयथा सदाचार से ही है। इस प्रकार काव्य-सौन्दर्य, धर्म तथा नीति सम्बन्धी तत्त्वों के बिना आत्मा रहित है। धर्म तथा नीति की उपेचा करके काव्य में सौन्दर्य की खोज करना शव की उपासना करना है। श्रोचित्य-भंग ही काव्य में रसाभास का कारण है। किसी देश के साहित्य में श्रीचित्य की रचा वहाँ के धार्मिक तथा नैतिक मानदराड़ों के पालन से होती है। साहित्य में रस-भंग या रसाभास पहचानने के लिए उस देश या समाज का श्रोचित्य ज्ञान श्रावश्यक है श्रोर श्रोचित्यज्ञान के लिए सामान्य धर्म तथा नीति का कार्य-कारण-सम्बन्ध ज्ञान त्र्यनिवार्य। सत्-श्रसत् के इन्द्र में किव लोग प्रायः श्रन्त में सत् की ही जीत दिखाते

[?] The values of Literature, the standard by which it must be Criticised—are in the last resort moral.

—Murrey

Representation of the Moral nihilism in Literature involves an aesthetic nihilism

हैं। इससे काव्य में शिचावाद या नैतिकता की गन्ध त्रा जाती है, किन्तु वहाँ किव को ध्यान यह रखना पड़ता है कि नैतिकता की गन्ध स्वाभाविक हो, कान्ता-सम्मित हो; त्रान्यथा पाठकों के ऊपर कृत्याकृत्यप्रवृत्ति-निवृत्ति सम्बन्धी प्रभाव स्थायी रूप में नहीं पड़ सकता। किसी कृति या किव पर समीचा उपस्थित करते समय नीति, धर्म तथा नैतिकता की कला पर विचार करना त्रावश्यक हो जाता है। सभी शक्ति-काव्यों में लोक-प्रवृत्ति को परिचालित करनेवाला स्थायी प्रभाव होता है, जो पाठकों या श्रोतात्रों में सामाजिक भावों की त्रोर स्थायी प्ररणा उत्पन्न करता है। जीवन में लोक-धर्म या नैतिक मानद्ग्ड प्रायः त्राधिक, सामाजिक, राजनीतिक, परिस्थितियों के त्रानुसार परिवर्तित होते रहते हैं। इन्हीं परिवर्तित लोक-प्रवृत्तियों तथा नैतिक त्रादशों के वातावरण में साहित्यकार का व्यक्तित्व विकसित होता है। त्रात्यव उसकी कृतियों पर इन परिवर्तनों का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है। त्रातः किसी कृति की परीचा करते समय तत्कालीन लोक-धर्म तथा नैतिक त्रादशों का ज्ञान त्रावश्यक है।

समीच्रक किसी कृति के कला-पच्च पर विचार करते समय भावा-भिव्यक्ति के साधन भाषा-तत्त्व पर विचार करता है। भाषा-पच्च की समीच्रा करते समय उसे काव्य में प्रयुक्त भाषा-विशिष्ट की विविध विशेषतात्रों, शक्तियों, गुणों, दोषों, रीतियों, पद्धतियों श्रादि पर वैज्ञा-निक विवेचन उपस्थित करना श्रावश्यक है। कहने की श्रावश्यकता नहीं कि समीच्रक श्रपने इस कार्य का सम्पादन भाषा-विज्ञान की सहा-यता के बिना ठीक प्रकार से नहीं कर सकता। किसी शब्द के श्राभिधेय, लक्ष्य तथा व्यंग्य-तीन श्रर्थ होते हैं। जब तक इन श्रथों का सम्यक् ज्ञान न होगा तब तक साहित्य को कोई ठीक ठीक समभ नहीं सकता, उसकी समीचा करना तो दूर रहा। इन तीनों श्रथों का ठीक ज्ञान भाषाविज्ञान कराता है। साहित्य में प्रयुक्त पदों के बाह्य रूप-परिवर्तन तथा श्रर्थ-परिवर्तन की उपयुक्तता एव श्रमुपयुक्तता, उनकी साधुता तथा श्रमाधुता की व्याख्या भाषाविज्ञान की सहायता के बिना सम्यक् रीति से नहीं हो सकती। इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि समीचा का भाषाविज्ञान से भी घनिष्ठ सम्बन्ध है।

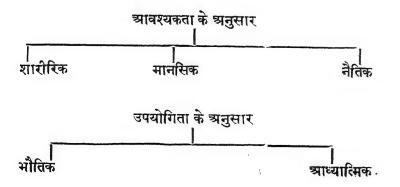
समोक्षा के मूल्य

सामान्यत: हम उसी वन्तु, कृति या कार्य को मूल्यवान कहते हैं जो प्रत्यत्त रूप से हमारे उपयोग में आ सके ; हमारे लिए सुविधा के साधनों को जुटा सके या भविष्य में जुटाने की चमता रखता हो ; जो हमारे जीवन को सफल एवं प्रभावशाली बनाने में सहायता पहुँचा सके। धन या द्रव्य को हम इसीलिए मूल्यवान मानते हैं कि वह हमारे !िलए उपयोगी वस्तुत्र्यों को जुटाता है, हमारी सुविधा एवं श्राराम की वस्तुश्रों को संचित करता है तथा हमारे जीवन को सफल एवं प्रभावशाली बनाने में सबसे बड़ा साधन बनता है। विदेशी दृष्टि^१ से किसी वस्तु का मूल्य मानव जीवन की अन्य इच्छाओं की सन्तुष्टि में बाधा न पहुँचाते हुए अधिकाधिक इच्छात्रों की संतृप्ति एवं आवश्यक्तात्रों की पूर्ति में है। भारतीय दृष्टि से किसी वस्तु का मूल्य ऋर्थ, धर्म, काम, मोत्त में से किसी एक भी साधन के संचयन में सहायक होने में है। किसी वस्तु का मूल्य, उसकी सापेक्ष्य उपयोगिता का प्रतीक है। साधारणतः निरपेत्त दृष्टि से किसी वस्तु के निरपेत्त मूल्य-निर्धारण की समस्या का समाधान इस सापेच जगत में कठिन ही नहीं श्रसम्भव प्रतीत हो रहा है, जहाँ हमारे सभी कार्य, विचार तथा भावनाएँ, स्थान, काल, तथा परिस्थिति से सापेन्न संबंध रख रही हैं; जहाँ प्रत्येक व्यक्ति अपने जीवन का मूल्य-मान अपनी शिचा, संस्कार, पूर्वप्रह, ऋनुभव, परिस्थिति, वातावरेण के ऋनुसार बनाता हुआ दृष्टिगोचर हो रहा है। मूल्य-निर्धारण का निर्पेच-दृष्टि-कोरा द्रष्टा की उपेचा करता हुआ दृश्य को ही सर्व मान लेता है, सौन्दर्य

^{1.} Anything is valuable which satisfies desires most and conflicts least with other desires. —I. A. Richards.

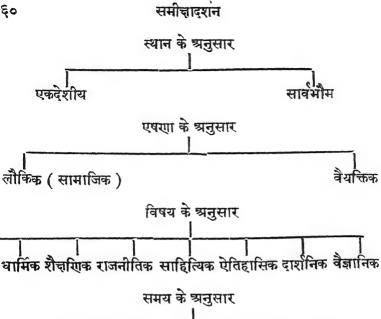
को एकान्ततः वस्तुनिष्ठ सममता है, तथा किसी वस्तु के! मूल्यांकन में वस्तु के गुणों एवं विशेषतात्रों को ही एकमात्र कसौटी निरूपित करता है। किन्तु ध्यान से विचार करने पर यह दृष्टिकोण अधूरा एवं अमपूर्ण जान पड़ेगा। सौन्दर्यानुभूति के लिए वस्तु और व्यक्ति दोनों की आवश्यकता है। वस्तु में बसे हुए सौन्दर्य एवं व्यक्ति की रिसकता का गुणाकार रूप ही सौन्दर्यानुभूति है। व्यक्ति-रिसकता कम होने पर सौन्दर्यानुभूति उतनी ही कम होगी। व्यक्ति की रिसक-शून्यता अथवा विश्रम की अवस्था में वस्तु का पूर्व सौन्दर्य-सामध्य अनुकूल प्रभाव डालने में असमर्थ सिद्ध होगा। सहृद्य की शिचा, संस्कार, स्वभाव, मनःस्थिति में भिन्नता होने के कारण वस्तु का एक ही प्रकार का सौन्दर्य विभिन्न प्रकार का दिखाई पड़ता है, जैसे एकही व्यक्ति का चित्र, भिन्न-भिन्न कैमरों में भिन्न-भिन्न प्रकार का आता है। उपर्युक्त विवेचन से यह तात्पर्य निकला कि सौन्द्ये का मूल्यमापन एक सापेक्ष्य वस्तु है। उसका संबंध वस्तु तथा व्यक्ति दोनों से है।

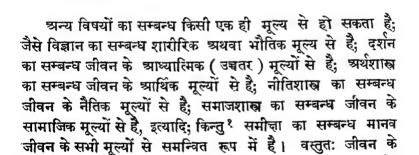
मनुष्य की विभिन्न त्रावश्यकतात्र्यों, एषगात्र्यों, उपयोगितात्र्यों, विषयों, स्थानों, समयों त्रादि के त्रनुसार मूल्य के त्र्यनेक भेद हो. सकते हैं; जैसे:—





सकतकालीन





सर्वकालीन

सभी मूल्य साहित्य में प्रतिष्ठित होते हैं। जीवन की त्रावश्यकतात्रों,

^{1.} Value in criticism means total integration of existence of the reality of the Universe -Bases of Criticism.

उपयोगितात्रों त्रथवा मान्यतात्रों को भूलकर हम साहित्य का स्वस्था चिन्तन नहीं कर सकते। स्वस्थ समीचा में साहित्य त्रौर जीवन दोनों के मूल्यों पर सम्यक् विचार किया जाता है। यह दूसरी बात है कि समीचाभास में त्रस्वस्थ समीचक त्रपने किसी पूर्वप्रह; संस्कार, शिचा, वातावरण त्रथवा त्रात्मदर्शन के कारण जीवन त्रथवा साहित्य के किसी एक मूल्य को त्रावश्यकता तथा त्रौचित्य से त्रधिक महत्त्व प्रदान कर दे; जैसा कि संस्कृत समीचा में त्रलंकार, रीति, गुण, वक्रोक्ति, ध्विन सम्प्रदाय के त्राचार्यों ने त्रपनी त्रपनी समीचा में साहित्य के किसी एक तत्त्व को त्रावश्यकता से त्रधिक स्थान दिया। वर्तमान युग में भी विभिन्न सम्प्रदायों के समीचक त्रपने त्रपने सम्प्रदायों के पूर्वप्रह के कारण जीवन त्रथवा साहित्य के किसी एक मूल्य को ही त्रावश्यकता। से त्रधिक महत्त्व दे रहे हैं।

सामान्य जन प्रायः वास्तिवक मूल्य एवं आर्थिक मूल्य को सममने में भ्रम करते हैं; विशेषतः कला अथवा साहित्य के त्रेत्र में आर्थिक मूल्य तथा वास्तिवक मूल्य को अलग करने में बहुत ही भ्रान्ति उत्पन्न हो जाती है; अतएव इनका अंतर स्पष्ट करना यहाँ आवश्यक प्रतीत होता है। किसी वस्तु का वास्तिवक मूल्य उसकी मानवीय आवश्यकता की पूर्ति तथा एषणात्मक संतृप्ति की चमता पर स्थिर रहता है; किन्तु उसका आर्थिक मूल्य उसके अभाव पर निर्भर करता है। अन्न और जलकी जब तक किसी स्थान में कमी रहती है, तब तक जनका आर्थिक मूल्य बहुत अधिक रहता है किन्तु जब उसी स्थान पर उनका आर्थिक मूल्य बहुत अधिक रहता है किन्तु जब उसी स्थान पर उनका आर्थिक मूल्य वहुत अधिक रहता है किन्तु जब उसी स्थान पर उनका आर्थिक मूल्य वहुत अधिक रहता है किन्तु जब उसी स्थान पर उनका आर्थिक मूल्य वहुत अधिक रहता है किन्तु जब उसी स्थान पर उनका आर्थिक मूल्य वहुत अधिक रहता है। रेगिस्तान में पानी का जितना आर्थिक मूल्य है उतना गंगा के किनारे नहीं; किन्तु पानी का वास्तिवक मूल्य (प्यास आदि- वुमाने का) रेगिस्तान में और गंगा के किनारे समान है। कभी-कभी साहित्य के त्रेत्र में वास्तिविक मूल्य से हीन कृतियाँ भी लेबल तथा मुहरों के बल पर अपना आर्थिक मूल्य बढ़ा लेती हैं और इस विज्ञापन

तथा पहुँच के युग में वे चल भी जाती हैं; इस प्रकार उनके युग में उनका ठीक मूल्यांकन करना कठिन हो जाता है। वास्तविक मूल्य की सबसे सुरिच्तित तथा सची कसौटी समय है। जो कलाकार अथवा कृतियाँ, विविध युग के सहदयों की स्वीकारात्मक सम्मिति, अपने पच्च में प्राप्त करने में समर्थ होती हैं उन्हीं में कला का वास्तविक मूल्य निहित रहता है। जो समीचक इस मूल्य को देखने या परखने में असमर्थ होता है वह अपनी दृष्टि से अथवा कुछ लोगों की दृष्टि में भले ही ठीक जान पड़े किन्तु क्ता-सौन्दर्य के मूल्यमापन में उससे त्रुटि होने की ही सम्भावना अधिक है।

जीवन में मूल्यों के प्रत्यभिज्ञान का महत्त्व श्राँका नहीं जा सकता।
ममीचा द्वारा श्रर्जित जीवन के विविध मूल्यों का सम्यक् ज्ञान ही मानव
को एकाङ्गी, एकदेशीय तथा एकयुगीन होने से वचाता है; उसकी श्रम्भाम
शक्तियों का ज्ञान कराता है; उसकी सम्भावनाश्रों को समभाता है; उसको
जीवन का वास्तविक मानद्ग्रह निश्चित करने में समर्थ बनाता है; जीवन
की प्रत्येक परिस्थिति, घटना, श्रवस्था एवं व्यक्ति का महत्त्व, सन्देश,
उपादेयता श्रादि स्पष्ट करता है; श्रमफलता एवं पराभव काल में निराश
होने से बचाता है; वाह्याडम्बरों, ऊपरी तड़क-भड़क, मिथ्यावादों तथा
किसी व्यक्ति श्रथवा समाज के बहकावे में फँसने से बचाता है। साहित्य

I The guide to value is certainly one of the safest that we have is the time. We have the works that have obtained the sufferage of the men of many periods and climates, have a presupposition of value in their favour. If a critic does not percieve this value, he may be right and later confirmed but the most probability, is that he is wrong.

Problem of values-H. R. Huse

[₹] Value in man is an equilibrium state which enables him to realise the infinite within him. —Bases of Criticism

में मूल्यमापन की श्रवस्था ही समीचा में साङ्गोपाङ्गता लाती है। जीवन के ये विविध मूल्य मनुष्य की सन्तुलन श्रवस्था में ही ठीक देखे या परखे जा सकते हैं। इसी कारण समीचक के लिए मानसिक स्वास्थ्य सबसे श्रावश्यक तथा प्रारम्भिक गुण माना गया है। यदि समीचक श्रपने किसी परिवार, समाज, सम्प्रदाय, धर्म, जाति, राजनीतिक दल श्रादि के पूर्वप्रह से गृहीत हुआ, यदि वह किसी रूढ़ि या परम्परा से मोहासक रहा, यदि वह श्रपने समाज, युग तथा परिस्थितियों, प्रश्नों, श्रमावों, विचारों का प्रत्युत्तर देने में श्रसमर्थ रहा, यदि वह काव्य, लोक, शास्त्र श्रादि के श्रनुशीलन, निरीचण से श्रपना मन विस्तृत नहीं कर सका, यदि वह वर्ण्य विषय श्रथवा जीवन परिस्थिति में हृदय रमाने की चमता प्राप्त नहीं कर सका तो वह जीवन तथा साहित्य के मूल्यों का श्रास्वादन श्रथवा मूल्याङ्कन उचित ढंग से नहीं कर सकता।

समीचा के मूल्यों में जीवन के सभी मूल्यों का सार भरे रहने के कारण 'राजशेखर' ने उसे सभी विद्यात्रों का सार कहा, त्राचार्य 'शुक्ट' ने कृतियों की रमणीयता एवं मूल्य हृत्यंगम कराने की क्रिया कहा, 'गास' ने पूर्ण ज्ञान कहा, 'थारवन' ने संचयन-समाधि कहा, 'बोसाङ्के' ने संक्षिष्ट-सौन्दर्य बोध की वैज्ञानिक क्रिया कहा, 'शोपेनहावर' ने उसे अपूर्णता से पूर्णता की श्रोर ले जानेशाली प्रवृत्ति कहा। समीच्यक की मूल्य दृष्टि में एकदेशीयता श्रथवा एकाङ्गिता श्राने से समीचा के स्वरूपमें संकीणता श्रा जाती है, जीवन, साहित्य तथा समीचा के चेत्र में संकीर्णता रखनेवाले नाना भेद तथा वाद उत्पन्न हो जाते हैं। समीचा के मूल्यों में संकीर्णता श्राने के कारण ही श्राज वैयक्तिक, सामाजिक, राजनीतिक, शैच्णिक, श्रार्थिक, धार्मिक जीवन श्रलग-श्रलग विखरे दिखाई पड़ रहे हैं, मजदूर-साहित्य, किसान-साहित्य, मध्यवर्गीय साहित्य, सामान्तवादी साहित्य श्रादि नामों से साहित्य के दुकड़े किये जा रहे हैं तथा प्राचीन काल में भी श्रालंकारवादी, गुणवादी, रीतिवादी, वक्रोक्तिवादी श्रादि समीचा के विभन्न संकीर्ण भेद हुए एवं श्राधुनिक युग में परम्परावादी, निर्णय

वादी, प्रभाववादी, ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, फ्रायडवादी, मार्क्सवादी श्रादि विभिन्न संकुचित समीचा भेद दिखाई पड़ रहे हैं।

समाज का⁸ मानसिक स्वास्थ्य व्यक्ति के मानसिक स्वास्थ्य से अनुनद्ध है। यदि किसी भी व्यक्ति का मानसिक स्वास्थ्य स्वितित हुआ तो वह अपने समाज अथवा वातावरण को अपनी व्याप्ति, प्रभाव एवं प्रसार के अनुसार विषाक्त करेगा ही। समीचक साहित्यिक, दार्शनिक, समाजसुधारक, शिचाशास्त्री, राजनीतिज्ञ, समाजशास्त्री, क्रान्तिकारी आदि किसी भी रूप में अपना प्रभाव, प्रसार एवं व्याप्ति; समाज में बहुत दूर तक रखता है। यदि उसका मानसिक स्वास्थ्य खराव हुआ तो उसकी समीचा वैयक्तिक, सामाजिक, राष्ट्रीय तथा अन्तरराष्ट्रीय मन्तुलन के स्वरूप को पहचानने में असमर्थ होगी और उसकी समीचा जहाँ जहाँ प्रसृत होगी वहाँ वहाँ उपर्युक्त प्रकार के असन्तुलन फैलेंगे वहाँ वहाँ साहित्य और समाज में नाना प्रकार के दोष तथा अनाचार आदि बहेंगे।

समीचा के मूल्यों की आधार-भित्ति, परम्परा या रूढ़ि की उपासना नहीं, किसी ऐतिहासिक युग के मूल्यों की स्वीकृति अथवा अस्वीकृति नहीं, किसी विशिष्टवाद या सम्प्रदाय का अनुगमन नहीं, समीचक के तात्कालिक प्रशंसात्मक अथवा निन्दात्मक प्रभाव की अभिव्यक्ति नहीं; उसके आत्माविष्कार अथवा रुचिप्रदर्शन की कलात्मक अभिव्यक्षना नहीं, उसके किसी चेतन, अचेतन अथवा अर्द्धचेतन मन का दिग्दर्शन नहीं वरन् मनुष्य का सम्पूर्ण जीवन है। सभीर वस्तुओं के मूल्य-निश्चय का आधार हमारा जीवन होता है। अतः समीचा के भी मूल्य-निश्चय का आधार हमारा जीवन ही होना चाहिए। समीचा एक प्रकार की

Mental health of the society is correlated with the health of the individual who composes it
 —Bases of Criticism

^{2.} Life is basis for establishing values. —Richards

विधायक प्रक्रिया है। साहित्य में जीवन के मूत्यों का निर्माण होता है, समीचा में उनका पुनर्निर्माण। इस प्रकार समीचा के मूल्यों का श्राधार जीवन की विधायक तथा विकासात्मक दिशा है। जीवन की विधायक दिशा का निर्माण करने के लिए समीचक को समाज एवं साहित्य के भीतर प्रचलित ध्वंसात्मक विचारों, बाधक परम्पराश्रों, हानिकारक एवं संकीर्ण वादों तथा मान्यतात्र्यों का खरहन करके उनका भयावह रूप दिखाना होगा, तत्कालीन प्रगति में साधक नवीन विचारधारात्रों, त्रादशों एवं मान्यतात्रों का मगडन करके जनता को उनका महत्त्व समभाना होगा। इस प्रकार समीचक को समाज में ऐसा बौद्धिक वातावरण उपस्थित करना होगा जिससे समाज में उठती हुई विचार-तरङ्गे साहित्यकारों को प्रभावित कर सकें तथा उन विचारों पर कुछ कहने के लिये उन्हें बाध्य कर सकें। जीवन तथा साहित्य की विकासात्मक दिशा निश्चित करने के लिये समीचा की जीवन तथा साहित्य के प्रयोगसिद्ध सत्यों, सिद्धान्तों, एवं श्रादशों का प्रचार करना होगा, जीवन तथा साहित्य के प्राचीन दर्शनों का युग-प्रगति के अनुकूल बनाकर प्रचलित करना होगा तथा युग के प्रगतिशील सन्देशों का समादर करना होगा। इस प्रकार समीचा के मूल्यों का श्राधार जीवन तथा साहित्य की प्रगति की पूर्णता की श्रोर श्रमसर करना है; समाज के श्रादशों को उत्तरोत्तर वृहत्तर बनाना है तथा व्यक्ति को समाज में कलात्मक ढंग से सफल, प्रभविष्णु एवं स्त्रानन्दपूर्ण जीवन-यापन करने का पथ बताना है। उपर्युक्त विवेचन का तात्पर्य यह है कि व्यापक दृष्टि से समीचा के मूल्यों का आधार मानव संस्कृति का उत्तरोत्तर विकास करना है; साहित्य को सतत प्रशस्त स्वरूप प्रदान करने का प्रयत्न करना है। समीज्ञा के मूल्य, संस्कृति एवं साहित्य के विकास पर लक्ष्य रखने के कारण मानव जीवन के सभी पत्तों, स्वरूपों तथा सत्यों से सम्बन्ध रखते हैं, श्रस्तिल मानवता को श्रपनी गोद में प्रश्रय देते हैं, साहित्य को विशिष्ट वाद, धर्म, सम्प्रदाय, जाति, देश, काल, परिस्थिति के संकीर्ण घरे से ऊपर उठा कर उसे सार्वभौम तथा सार्वकालिक रूप देने का अयत्न करते हैं।

समीचा के मूल्य समभने का अर्थ है किसी कृति को अच्छा या बुरा, सुन्दर या श्रसुन्दर कहने का कारण सममना, उसकी उपयोगिता एवं महत्ता को तार्किक ढंग से स्पष्ट करना। यदि कोई समीचक कार्या कप में श्रपनी रुचि ही पेश करता है तो कोई सुनेगा नहीं; किन्तु जब वह सवसामान्य रुचि-नियमों अधिकाधिक आधार बनाकर अपना कारण कहेगा तब श्रधिकांश लोग उसके कारणों से श्रधिकांशमात्रा में सहमत होंगे। यद्यपि समीचक के लिये अपनी रुचि का विल्कुल लीप करके सर्वसामान्य रुचि को श्रपनी रुचि बना लेना श्रत्यन्त कठिन है किन्तु जो भी समीत्तक रसप्रहण करते समय या निर्णय देते समय अपने पूर्वप्रह, रुचि, अरुचि, संस्कार आदि से जितना अधिक मुक्त होकर समाज की रुचि को अपनायेगा वह उतनाही आदर्श माना जायगा; उसकी समीचा उतनीही स्वस्थ होगी। समीचा के इस स्वास्थ्य तथा त्र्यादर्श में जितनी त्र्यधिक पूर्णता वह प्राप्त करेगा उतना ही श्रधिक वह समीचा के मूल्यों को पहचान सकेगा। उपयुक्त विवे-चन से यह परिगाम निकला कि समीचा के मूल्य की आदर्श कसौटी सर्वसामान्य रुचि है। इसी को भारतीय समीचकों ने सहृद्य की रुचि कहा है। सहदय की कल्पना हमारे यहाँ इतनी विशाल है कि उसमें वैयक्तिकता के लिये स्थान ही नहीं है। क्योंकि यह सहृद्यता, लोक, काव्य, शास्त्र, आदि के अध्ययन तथा आवेत्तरण से उत्पन्न हृद्य-विशालता, वर्णानीय विषय में तन्मय होने की चमता, हृदय-संवादित्व, चारित्र्य, निष्पचपात, निर्व्यसनता, निस्संगदृष्टि पर् निर्भर करती है। इस प्रकार किसी वस्तु या छति के मूल्य-निर्णाय की कसौटी सर्वसामान्य रुचि, स्ंतुष्टि अथवा सहदय-हृदय-संतृप्ति सिद्ध हुई। सौन्दर्य के मूल्य-निर्णय की सबसे प्राथमिक कसीटी अनुकूल संवेदना है। जो वस्तु प्रेचक या रिसक के मन पर अनुकूल संवेदना उत्पन्न करती है, उसे वह सुन्दर या अच्छी कहता है; जो प्रतिकृल

संवेदना उत्पन्न करती है, उसे वह ऋसुन्दर या बुरी कहता है। इस कथन का इतना ही तात्पर्य मानकर आगे चलना है कि सौन्दर्य में अनुकूलत्व का गुए। रहता है; लेकिन हम यही अर्थ लगाकर नहीं चल सकते कि जो जो वस्तु अनुकूल संवेदना उत्पन्न करे वह सुन्दर है ही, क्योंकि कभी कभी प्रेचक की सौन्दर्य-प्रतीति में वस्तु का सौन्दर्य कम रहता है, व्यक्ति के मन का अध्यारोपित सौन्दर्य अधिक। कोई वस्त सुन्दर या श्रमुन्दर है इसके कहने में समय नहीं लगता। क्यों १ इसका उत्तर यही है कि अनुकूल संवेदना मिलते ही व्यक्ति उसे तुरत सुन्दर कह देता है। जब कोई व्यक्ति किसी वस्तु को सुन्दर कहता है तो प्रथमतः उसकी आकृति, रूप, रंग, समप्रमाणता पर चेतन रूप से उसकी दृष्टि नहीं जाती, अचेतन रूप से भले ही हो। वह वस्तु के पूर्ण अवलोकन जन्य अनुकूल-प्रतीति से उसे सुन्दर कहता है। वस्तु सुन्दर है, इतना ही उसे पहले प्रतीत होता है। गौर वर्णा उसे क्यों अच्छा लगता है ? काला रंग वह क्यों नहीं पसन्द करता ? कमलका पुष्प क्यों प्रिय है ? चपटी नाक उसे क्यों खराब लगती है ? उपर्युक्त प्रनों के उत्तर में वह यही कहेगा कि मेरा सौन्दर्शानुभव ऐसा है ऋथवा अधिक से अधिक वह यही कहेगा कि वह हमें भाता है, अच्छा लगता है, उसे देखकर हमें आह्वाद होता है, सुख होता है। इस प्रकार वह अपनी अनुकूल संवेदना को भिन्न भिन्न शब्दावली में व्यक्त करेगा। अनुकूल संवेदना का मानद्गड अवस्था, शिचा, वातावर्गा, देश, काल त्रादि की भिन्नता के त्रानुसार बदलता रहता है। त्रानुकूल संवेदन में वैयक्तिकता अधिक बढ़ने से एक ही रिसक अपनी विभिन्न मानसिक श्रवस्थात्रों तथा मने।वृत्तियों के श्रनुसार दिन प्रतिदिन श्रपने मूल्य-मापन का दृष्टिकोगा बदलता हुआ दिखाई पड़ता है। कभी वह गान्घीवादी दृष्टिकोण से किसी कृति त्रथवा वस्तु का मूल्यमापन करता है तो कभी पुरानी शास्त्रीय दृष्टि से, कभी समाजवादी दृष्टिकीएा से व्यक्ति श्रीर समाज का मूल्य निर्धारण करता है तो कभी साम्यवादी दृष्टि से। एक ही वस्तु, एक ही व्यक्ति को भिन्न भिन्न वय में भिन्न भिन्न प्रकार की

संवेदना उत्पन्न करती है। बच्चे को जा वस्तु बचपन में श्रनुकूल संवेदना प्रदान करती है वह जवानी में नहीं, जवानी में जो जा वस्तुएँ सखद लगती थीं वे सभी वृद्धावस्था में श्रच्छी नहीं लगतीं। श्रनपढ़ स्त्रियों की जो जो श्राभूषण पसन्द लगते हैं वे सभी शिक्तित स्त्रियों की प्रिय नहीं लगते; पति को जा सीन्दर्य अपनी प्रियतमा में सुहाग रात में दिखाई पड़ता है, वह कभी नहीं; चीन देश में पित को अपनी स्त्री के कृत्रिम रीति से छोटे किये हुए पैर में जा सौन्दर्य दिखाई पड़ता है, वह हिन्दू पति को नहीं। वस्त्र-सौन्दर्य का जा मानदराड त्राज से दस वर्ष पहले माना जाता था वह त्राज नहीं माना जाता; ठीक इसी प्रकार साहित्य-समीचा का मानद्ग्ड व्यक्ति श्रथवा परिस्थिति की भिन्नता के कारण त्रालंकार, रीति, गुण, वक्रोक्ति, श्रौचित्य, ध्वनि त्रादि सम्प्रदायों के कालों में भिन्न भिन्न प्रकार का रहा। यदि सभी सहृदयों का स्वभाव. संस्कार, शिचा, रुचि, श्ररुचि, रसाखाद-काल की मनः स्थिति समान हो जाय तो सौन्दर्य-स्वरूप-निर्णय में अथवा अनुकूल संवेदना में भेद उपस्थित होने की संभावना नहीं रहेगी किन्तु सहदयता जिन गुणों तथा विशेष-तात्रों से निश्चित होती है उनका सभी व्यक्तियों में, सभी कालों में सभी देशों में समान होना कठिन है। फलत: सहृदयों में श्रसमानता श्रथवा भेदत्व एक स्वाभाविक बात है। इस प्रकार सहृद्यों की भिन्नता के अनुसार सीन्दर्य निर्णाय के मूल्य माप में भिन्नता होना श्रीर भी स्वाभा-विक है। उपर्युक्त विवेचन से तात्पर्य यह निकला कि निरपेच दृष्टि से समीचा का मूल्य स्थापित करना इस संसार में कठिन है, जहाँ सभी वस्तुत्रों का मूल्य सापेन्न संबंध पर निर्भर करता है। किसी कृति श्रथवा

^{1.} The problem of value in an absolute sense is probably impossible of solution in a world, where all is relative, where our very self what we can and do, think or feel are relative to time and space.

Problem of values—H R. Huse.

किव पर निर्णाय देते समय किसी समीचक का अपने पूर्वप्रह, रूचि, अरुचि, संस्कार आदि से मुक्त होना कितन हो नहीं, असम्भव है। आदर्श रूप में समीचक की निस्संगता, तटस्थता, निष्पचपात, पूर्वप्रहिन्दित, लोकरुचि आदि की कल्पना करना ठीक है किन्तु व्यवहार या कार्य रूप में ऐसे समीचक के दर्शन करने की आशा करना दुराशामात्र है; क्योंकि समीचक अपने आदर्शों की प्राप्ति के लिये प्रयत्न करता हुआ भी मानव हृदय की दुर्वलताओं से सर्वथा मुक्त नहीं हो सकता। इसीलिये सौन्दर्य के मूल्य निर्णय की कसीटी में लोकरुचि की महत्त्व देते हुए भी उसे किसी न किसी रूप में किसी सीमा तक व्यक्तिनिष्ठ मानना पड़ता है।

सौन्दर्य-मूल्य-मापन में व्यक्तिनिष्टता के तत्त्व-प्रतिपादन का अर्थ यह नहीं कि सीन्दर्य, वस्तु के श्रंग, रूप, रंग, श्राकार, स्वभाव, गुण में नहीं बसता, वरन व्यक्ति की मनोवृत्ति में ही बसता है या सौन्दर्य उसकी मनोदृष्टि का एक व्यापार मात्र है। यदि ऐसा होता तो बिहारीसतसई अब तक वैद्यक शास्त्र की पुस्तक बन गई होती—लोग काले वर्ण की स्त्री में गौर वर्ण देखते, कुट्जा में रम्भा का दर्शन करते, संसार में विरूपता को स्थान न मिलता, किम्बहुना मानव का दुःख कभी का नष्ट हो गया होता। यदि सौन्दर्यको द्रष्टा, ज्ञाता, याकर्ता में ही समाया हुआ मान लें तो सौन्दर्य केवल ज्ञान स्वरूप हो जायगा, फिर सौन्दर्य-मीमांसा में या उसके मूल्य-निर्धारण में ज्ञेय के विवेचन की कोई श्रावश्यकता ही नहीं रहेगी। यदि सौन्दर्य, व्यक्ति द्वारा वस्तु में अध्यारोपित रूप में ही रहता तो प्रत्येक रसिक को घर बैठे बैठे सौन्दर्य-शाली वस्तुयें घेर लेतीं; किन्तु जो व्यक्ति ऋपने ऋध्यारोपित सौन्दर्य की प्रतीति किसी श्रमुन्रर या कम मुन्दर वस्तु में करते हैं, वे श्रपने श्रधीत लोक-सीन्दर्य या संसार में वस्तुश्रों के सीन्दर्य-निरीक्तण द्वारा संचित अनुभव से ही ऐसा करने में समर्थ होते हैं। इससे परिगाम यह निकला कि किसी रसिक के अध्यारोपित सौन्दर्य की कल्पना, उसके मन में निरपेत्त रूप में नहीं उत्पन्न होती, प्रत्युत सुन्दर वस्तुत्र्यों के सौन्दर्य-दशन त्रथवा त्रध्ययन द्वारा ही उत्पन्न हुई है। उसके ऋध्या-

रोपित सौन्दर्भ का पिता, वह व्यक्ति या उसका मन नहीं है प्रत्युत वस्तु-जगत है। वस्तु में बसा हुआ सौन्दर्य व्यक्ति की रसिकता से दिखाई पड़ता है। यदि व्यक्ति पागल हो जाय, या उसे मूच्छी आ जाय तो वस्तु में सौन्दर्य रहते हुए भी वह उसे दिखाई नहीं पड़ेगा; यदि उसका मन विकृत हो जाय तो उसे वही सौन्दर्भ विकृत रूप में दिखाई पड़ेगा, यदि सौन्दर्य-द्रष्टा अज्ञ या मूर्ख अथवा शारीरिक-वय में कम रहा तो त्रनुभूति तथा ज्ञान की श्रल्पता के कारण रूप सीन्दर्य श्रल्पमात्रा में दिखाई पड़गा। यदि किसी वस्तु के सौन्दर्य को कोई रसिक नहीं देख पाया या उसका मूल्य परख नहीं पाया तो इसका मतलव यह नहीं कि उसका सौन्दर्भ कम हो गया या उसका मूल्य कम हो गया। गुलाव का फूल निर्जन जंगल से तोड़कर समाज में लाया गया तभी वह सुन्दर नहीं हुआ, वह सुन्दर पहले भी था, केवल समाज में आने पर सहृदय द्वारा उसके सौन्दर्य का मूल्य निश्चित हुआ। यदि ताजमहल को देखने एकाघ दिन कोई न जाँच तो इसका मतलब यह नहीं कि उसका सौन्द्यं कम हो गया। यदि 'कामायनी' सममने की भाषाशक्ति किसी पाठक में नहीं है तो इसका यह अर्थ कदापि नहीं कि 'कामायनी' में कोई काव्य-सौन्दर्य नहीं है या समाज के लिये उसका कोई मूल्य ही नहीं है। सौन्दर्यानुभूति के लिये सहदय श्रीर उसका मन ही काफी नहीं है। इसके लिये वन्तु भी चाहिए क्योंकि अनुकूल संवेदनसामर्थ्य वस्तु में है, मनुष्य में नहीं; इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि एक ही वस्तु

इसके लिये वग्तु भी चाहिए क्योंकि अनुकूल संवेदनसामध्ये वस्तु में है, मनुष्य में नहीं; इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि एक ही वस्तु अनेक लोगों को रुचती है। यह मानते हुए भी कि भिन्न भिन्न लोगों की रुचती है। यह मानते हुए भी कि भिन्न भिन्न लोगों की रुचि भिन्न भिन्न प्रकार की होती है अधिकतर यह देखा जाता है कि वे भिन्न भिन्न रुचि वाले लोग भी अधिक संख्या में एक ही वस्तु को सुन्दर कहते हैं। उसकी विरूप कहने वाले अपवाद स्वरूप होते हैं और उनके विरूप कहनेका कारण उनका अविकसित मन, कम अनुभव अथवा उनका कोई मानसिक रोग रहता है। इन्द्रिय प्राह्म-सौन्दर्य के मूल्य-निर्धारण में मतभेद होने की कम सम्भावना रहती है किन्तु बुद्ध-प्राह्म सौन्दर्य के मूल्य निर्धारण में मतभेद होने की सम्भावना अधिक रहती

है। सुगन्धित फूल सबको अच्छा लगता है; सुन्दर गाने में सब लोग तल्लीन हो जाते हैं; रम्यनारी के विहसित आननको सभी लोग सुन्दर कहते हैं। इस प्रकार इन्द्रिय-प्राह्य सौन्द्र्य युक्त पदार्थों के मूल्यांकन में अधिकांश लोगों की सम्मित मिल सकती है क्योंकि इन्द्रियों का सौन्द्र्य प्रहण-सामर्थ्य अधिकांश लोगों में समान रहता है। किन्तु इसके विरुद्ध बुद्धिशाह्य सौन्दर्य के मूल्य-निर्धारण में भिन्न-भिन्न बुद्धि-विकास स्तर वाले भिन्न भिन्न सम्मित देंगे। इसीलिए एक कृति अथवा कृतिकार के मूल्यांकन में विभिन्न बुद्धि-स्तर के समीन्नक विभिन्न सम्मित रखते हुए दिखाई पड़ते हैं।

सौन्दय-समीक्षण के मूल्य को व्यक्ति-निष्ठ मानन वालों का एक श्रौर सम्प्रदाय है जिसे साहचयवादी कहते हैं। इनका कहना है कि कोई वस्तु किसी द्रष्टा को इसीलिये सुन्दर लगती है कि उसके साथ उसकी किसी श्रतीत स्मृति या श्रनुभव का साहचर्य चेतन श्रथवा श्रचेतन रूप में है। उनके अनुसार वस्तु में सौन्दर्य नहीं वरन् द्रष्टा के अनुभव या स्मृति के साहचर्य-संबंध में है। एक गान्धीवादी को कुर्ता, धोती, टोपी वाला वेश जितना श्रधिक सुन्दर या श्रच्छा लगता है, उतना सूट बूट वाला नहीं; क्योंकि उस वेश के साथ उसकी अपने अनुभव के साहचर्य का संबन्ध दिखाई पड़ता है। किसी पुत्र को अपनी कुरूपा माता का मुख अच्छा लगता है; इसका कारण केवल उसका साहचर्य जन्य संबंध है। द्रष्टा की जिन जिन चीजों की साथ देखने की आदत पड़ जाती है, उनमें से किसी एक के न रहने पर उसे वह चीज श्रच्छी नहीं लगती; जैसे यदि किसीद्रष्टा को, किसी बालक को सदा टोपी के साथ देखने का श्रनुभव है, तो उसे वह बालक टोपी न लगाने पर उतना श्रच्छा नहीं लगेगा जितना टोपी लगाने पर लगताथा। इसी प्रकार जो लोग शास्त्रीय लच्चणों को सर्वत्र देखने के अभ्यस्त हैं वे किसी शास्त्रीय लचग्ग-शून्य कृति का ठीक मूल्यांकन नहीं कर पाते। परम्परावादी समीत्तक एक प्रकार से साहचर्यवादी ही माने जायेंगे। किसी साहचर्य-संबंध के कारण सुन्दर कही जाने वाली वस्तु की सुन्दरता का मूल्य-

माप उसके निजी सौन्दर्य के मानद्रग्ड से उतना नहीं होता जितना द्रष्टाकी धारणात्रों, अनुभवों, विचारों, भावनात्रों, आदि के मानद्रग्डों से होता है। इस प्रकार साहचर्यवाद के सिद्धान्तों के आधार पर किया हुआ मूल्य-माप अधूरा होगा। साहचर्य संबंध में सौन्दर्य-स्थापन की कुछ शक्ति अवश्य है किन्तु पूर्ण सौन्दर्य उपपत्ति-निर्माण की चमता केवल उसी में मानना अमपूर्ण होगा। बाल्यकाल में जिस वृच्च के नीचे हमने कीड़ायें की हैं वह हमारी सु:खद स्मृति-सम्बन्ध के कारण अनुकूल संवेदना तुरंत उत्पन्न करता है किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि प्रकृति के वे मनोरम दृश्य-खग्ड जिनसे हमारी स्मृतियों या अनुभवों का कोई सम्बन्ध नहीं, हमें सुन्दर लगेंगे ही नहीं। छोटे बालक का सुन्दर गाने से अभी कोई सम्बन्ध स्थापित नहीं हुआ है किन्तु फिर भी वह संगीत की स्वर लहरी को पहले पहल सुनकर भी आनन्द विभोर हो जाता है।

उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध हुआ कि सौन्द्ये वस्तु में रहता है। किसी भी वस्तु को सौन्द्येशाली होने के लिये अनेक तत्त्वों से सहायता लेनी पड़ती है। उसमें बाह्य तथा आभ्यन्तर—दोनों गुणों का समानेश करना पड़ता है। दोनों का संचित प्रभाव यथार्थ मूल्यनिर्धारण में किया-शील दिखाई पड़ता है। फोटो में छाया और प्रकाश का, पुष्प में रंग और गंध का, संगीत में स्वर और भाव का, काव्य में अलंकृत शब्द तथा चमत्कृतिपूर्ण अर्थ का सम्यक् संयोग हो मूल्यवान सौन्द्र्य की सृष्टि करता है। वस्तु के इन दोनों पन्नों को सौन्द्र्यशाली होने के लिए अनेक तत्त्वों की सहायता लेनी पड़ती है। इन सभी तत्त्वों को आनुपातिक मात्रा में अपने उचित स्थान पर रहना पड़ता है। काव्य के भिन्न-भिन्न प्रकार के रूपों के अनुसार इन तत्त्वों का स्वरूप भी घटता बढ़ता रहता है। देश, काल, व्यक्ति के साथ इन तत्त्वों के महत्त्वमापन का मानद्गड बदलता रहता है। काव्य के बाह्य पन्न के तत्त्व—छन्द, अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति, मंगलाचरण, सर्गसंख्या, घटना, पात्र, वस्तु-वर्णन, आदि काव्य के विभिन्न रूपों के अनुसार बदलते रहते हैं।

काव्य के सभी रूप-महाकाव्य, प्रगीतकाव्य, नाटक, कहानी, उपन्यास, निबन्ध त्रादि देश, युग तथा व्यक्ति के साथ त्र्यपना स्वरूप परिवर्तित करते रहते हैं। उसी प्रकार काव्य के अन्तरंग पत्त के तत्त्व-राष्ट्रीयता, जातीयता, मानवता, संस्कृति श्रादि काव्य के विभिन्न रूपों के साथ ही नहीं वरन भिन्न भिन्न देशों, युगों तथा व्यक्तियों के साथ भी अपना स्वरूप एवं परिमाण बदलते रहते हैं। अरस्तू के काव्य-शास्त्र के नियमों का पालन होमर से लेकर आज तक के किसी कवि ने नहीं किया। महाकाब्य के लच्नाों का पूर्णतया पालन वाल्मीकि से लेकर त्र्याजतक किसी भी महाकवि में पूर्णतया नहीं मिलता। महाकाव्य के लच्याकार भी उसका लच्या बताने में कभी एक मत नहीं रहे। प्रगीत काव्य का स्वरूप संस्कृत, हिन्दी-दोनों साहित्यों में बदलता रहा है। हिन्दी में वीरगाथाकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल, आधुनिककाल-सभी युगों के प्रगीतों में काव्य के दोनों पत्त अपना रूप बदलते रहे हैं। आज के हिन्दी नाटकों का स्वरूप संस्कृत-नाटकों के स्वरूप से भिन्न प्रकार का है। कहानी, उपन्यास श्रीर निबन्धों ने तो श्रपना स्वरूप पहले से बिल्कुल ही बदल दिया है। इन सब तत्त्वों के महत्त्व का मानदगड भी सदा युग एवं व्यक्ति के साथ बद्लता रहा है। ऋलंकार सम्प्रदाय के ऋाचायाँ ने काव्य में अलंकार को सबसे मूल्यवान् तत्व माना, तो रीति के श्राचार्यों ने रीति की काव्य समीचा में सबसे मूल्यवान् तत्त्व ठहराया, आगो चलकर कुन्तक ने वक्रोक्ति के भीतर काव्य के सभी मूल्यों को समाहित करने का प्रयत्न किया तो फिर उसी काल में त्रानन्दवर्धनाचार्य ने ध्वनि तत्त्व को काव्य समीचा का सबसे उपयोगी मानदग्रह घोषित किया। कहने का तात्पर्य यह कि इन सब तत्त्वों के महत्त्व-मापन का मानद्गड सदा से युग तथा व्यक्ति सापेक्ष्य रहा है, गिण्ताधिष्ठित नहीं। इसीकारण समीचा के मूल्यमापन एवं निर्णय में मतभेद के लिये सदा स्थान रहा है। समीचा के मूल्यों का व्यक्ति, समाज, सम्प्रदाय, युग, देश, चातावरण की भिन्नता के साथ सदा बदलते रहना स्वाभाविक है। फिर भी निष्कर्ष रूप में त्रादर्श दृष्टि से यही कहा जा सकता है कि समीचक को श्रपनी समीचा में निष्पच्च, तटस्थ, तथा स्वस्थ रहने के लिये वस्तु-निर्मिति के मौन्द्र्य-नियामक तत्त्वों से श्रिधिकाधिक योग्य परामश्री लेना चाहिये।

श्रब हमें वस्तु निर्मिति के सौन्दर्य नियामक तत्त्वां पर विचार करना चाहिए श्रौर देखना चाहिए कि समीचा के मूल्य निर्धारण में उनका क्या स्थान रहता है। किसी वस्तु या कृति के सौन्दर्य-नियामक तत्त्वों को स्थूल दृष्टि से हम तीन भागों में बाँट सकते हैं - इंद्रियगोचर गुण, बौद्धिक गुण, तथा भावनात्मक गुण। इन्द्रियगाचर गुण भौतिक मूल्य की प्रतिष्ठा करते हैं। किसी वस्तु के रूप, आकार, संयोजना, विस्तार त्रादि उसके इन्द्रियगोचर गुण हैं। युग, व्यक्ति तथा परिस्थिति के त्रमुसार इनमें भी परिवर्तन हा सकता है किन्तु इनके श्रस्तित्व में किसी को सन्देह नहीं । महाकाव्य या प्रगीतकाव्य के रूप, आकार, संयोजना, विस्तार आदि में कर्ती की रुचि तथा गुग-प्रवृत्ति के श्रतुसार क्या देश क्या विदेश-सर्वत्र परिवर्तन होता रहा है। किसी न महाकाच्य में शास्त्र निश्चित सगीं से कम सग रखा तो किसी ने अधिक; किसी ने विशद कथा का आश्रय लिया तो किसी ने लघु कथा का; किसी ने पात्रों की संख्या अधिक रखी तो किसी ने कम; किसी ते इसका रूप वस्तु प्रधान बनाया, तो किसी ने भावात्मक। समीचा का मूल्य उस समय एकाङ्गी हो जाता है जब समीचक केवल इन्द्रियगोचर गुणों को ही कसौटी मानकर किसी वस्तु या छति की परीचा करने लगता है। उपयुक्त तत्त्वों के पारस्परिक सम्बन्ध से द्वितीय कचा के गुण उत्पन्न होते हैं जिनका नाम हम निम्नाङ्कित ढंग से रख सकते हैं—एक रूपता, विविधता, संगति, विरोध, प्रमाणबद्धता, समप्रमाणता, मंवादिन्व (Communicability) शुद्रता। ये कात्र्य के स्थायी गुण हैं। मूल्यमापन में इनकी कमौटी अधिक शाश्वत दिखाई देती है। इन गुणों की सममने के लिये बुद्धि से सहायता लेनी पड़ती है अत: ये गुण समीचा के भीतर बौद्धिक मूल्य की प्रतिष्ठा

करते हैं। उदाहरगार्थ, यदि प्रबन्ध काव्यों की घटनात्रों या पात्रों में पूर्वापर सम्बन्ध नहीं रहा तो काव्य में एक रूपता नष्ट हो जायगी। ऐसी श्रवस्था में काव्य के लक्ष्य की श्रोर वृत्त या पात्र श्रयसर नहीं हो सकते। महाकाव्य में छन्द की विविधता का होना त्रावश्यक है पर उसकी श्रिति काट्य के सौन्दर्य को नष्ट कर देगी, जैसा केशव की 'रामचन्द्रिका' में हुत्रा है। काव्य के विविध तत्त्वों की परस्परानुकूल योजना से संगति नामक गुगा उत्पन्न होता है। कामायनी में घटना नामक तत्त्व अन्य तत्त्वों के परस्परानुकूल नहीं है। अत: इस अभाव से महाकाव्य के सौन्दर्य में कुछ बाधा पड़ी है। महाकाव्य में नायक तथा प्रतिनायक के चरित्र में जितना अधिक विरोध रहेगा उतना ही अधिक चरित्र-चित्रण में उत्कर्ष का समावेश होगा। महाकाव्य, नाटक तथा उपन्यास में प्रमाणबद्धता की बहुत श्रिधिक त्रावश्यकता है। किसी एक सर्ग, श्रंक श्रथवा संवाद की लम्बाई श्रधिक होने से प्रमाणबद्धता नष्ट हा जाती है। समप्रमाणता के लिये साहित्य के बहिरंग तथा श्रन्तरंग दोनों पत्तों पर समान ध्यान देने की त्र्यावश्यकता है । संगति, प्रमाराबद्धता, श्रीर समप्रमाणता के रहने से वस्तुसीन्दर्य में व्यवस्था नामक गुण उत्पन्न होता है। जैसे, अञ्चवस्था या अराजकता से राजकीय कार्य में अनिष्ट उत्पन्न होते हैं तदवत् अन्यवस्था से सौन्दर्य त्रेत्र में भी अनेक अनिष्ट उत्पन्न हो जाते हैं; अत: समीचक को सौन्दर्य-समीच्चण में व्यवस्था के ऊपर भी विचार करना चाहिये। काव्य में संवादित्त्व नामक गुण प्रेषणीयता से त्राता है। प्रेषणीयता उसी कृति में श्रिधिकाधिक रहती है जिसमें भावोद्दीपन या विचारोत्तेजन की श्रिधिक से श्रिधिक शक्ति हो। भावोद्दीपन या विचारोत्तेजन शक्ति का सम्बन्ध भाषा तथा श्रनुभृति दोनों पचों से है। पाठक या श्रोता में काव्य पढ़ने या सुनने से भावोदीपन या विचारोत्तेजन तभी सम्भव है जब भाषा इतनी कलापूर्ण हो कि वह किव की श्रात्मा को व्यक्त कर सके तथा पाठकों एवं श्रोताच्चों को तृप्त कर सके। कवि में जब तक ऐसी भाषा-शक्ति नहीं त्राती तब तक वह त्रपनी त्रानुभूति कीः

दूसरों तक प्रेषित नहीं कर सकता। अब प्रश्न यह उठता है कि भाषा की वह कौन सी विशिष्ट शक्ति है जिससे काव्य में प्रषणीयता आती है। भाषा की मुख्यतः चार शक्तियाँ हैं जिनसे काव्य में प्रषणीयता आती है—अर्थ शक्ति, शब्द शक्ति, लय शक्ति तथा ध्विन शक्ति। इस प्रकार प्रषणीयता का संबंध काव्य के अन्तरंग तथा बहिरंग दोनों पचों से है। अन्तरंग पच्च के भीतर सार्थक अनुभूति आती है तथा बहिरंग के भीतर कलात्मक भाषा। इसिलिये किसी कृति का मृत्य निक्पित करते समय उसकी अनुभूति की सार्थकता तथा भाषा की कलात्मकता—दोनों पचों पर सम्यक विचार होना आवश्यक है।

किसी कृति में शुद्धता नामक गुण का समावेश तभी होता है जब वह भाव तथा भाषा दोनों पत्तों से निर्दोष हो। शुद्धता की मात्रा पर ही काव्य का प्रभाव निर्भर करता है। श्रिभनय में रंच-मात्र त्रुटि होने से श्रन्य तत्त्वों का प्रभाव भी जाता रहता है। कोई पात्र नाटक में बाह्य रूप-रंग से श्रनुकरण करने में समर्थ हो किन्तु भावात्मक श्रनुकरण में यदि वह श्रसफल हो जाय तो नाटक का प्रभाव नष्ट हो जाता है। इसी प्रकार काव्य में भी भाव दोष या भाषा-दोष किसी के भी श्राने से उसका मूल्य कम हो जाता है। कबीर की रचना में भाव श्रच्छे हैं पर भाषा सम्बन्धी दोष श्रिधक हैं इसलिये उसका मूल्य श्रपेचाकृत कम हो गया है; इसके विरुद्ध केशव की रचना में भाषा सम्बन्धी गुण बहुत से हैं किन्तु इसके साथही उसमें भाव-दोष बहुत से श्रा गये हैं। परिणामतः केशव की रचनाश्रों का साहित्यिक मूल्य कम हो गया है।

सौन्दर्य की तृतीय कत्ता के गुणों के अन्तर्गत स्वार्थनिरपेत्तता, सूच-कता, नवनवोन्मेषशालीनता, गृह्रस्यता, सादगी, संयम, भव्योदात्तता, औदित्य आदि का समावेश हो सकता है। इन गुणों के समन्वय से आदर्श सौन्दर्य की सृष्टि होती है। समीचा का आदर्श मूल्य इन सभी गुणों के पहचानने में है। अतः सौन्दर्य के उपर्युक्त गुणों का संचिप्त विवेचन यहाँ अप्रासंगिक न होगा—

हम पहले कह चुके हैं कि समीचा के मूल्य--निर्धारण में उपयोगिता

का बहुत महत्त्व है। वाह्य दृष्टि से कुछ लोगों को स्वार्थ-निरपेचता तथा उपयोगिता में विरोध प्रतीत हो सकता है इसलिये इसकी विस्तृत. व्याख्या यहाँ ऋपेचित है। स्वार्थ-निरपेचता का ऋर्थ है भौतिकस्वार्थ या संक्रचित व्यवहारवादी स्वार्थ से निरपेचता; निरपेच उपयोग-शू-यता नहीं। इसका निर्णाय लोग दो दृष्टियों से करते दिखाई पड़ते हैं-व्यक्तिगत दृष्टि से तथा वस्तुगत दृष्टि से। अत: दोनों दृष्टियों से विचार करना आवश्यक है। किसी वस्तु को जब हम देखते हैं तब उससे हमें त्रानन्द प्राप्त होता है, लेकिन वह त्रानन्द सदा किसी वैयक्तिक स्वार्थ से सम्प्रक्त नहीं रहता। उस वस्तु को तुरत श्रपनाने की या काम में लाने की ही इच्छा नहीं होती; उससे श्रोत्र या चक्ष की संतृप्ति हो सकती है; किन्तु उस वस्तु पर अपना अधिकार हो या उससे हमारा यश या सामाजिक पद बढ़े; ऐसी कल्पना हमारे मन में तुरत नहीं त्राती। यदि कोई इच्छा होती है तो इतनी ही कि हम उसके सानिध्य में रहें या उस वस्तु के विषय में अधिक से अधिक ज्ञान प्राप्त हो। यदि इसमें कोई सुख या स्वार्थ है तो वह मानसिक कोटि का, भौतिक या व्यावहारिक कोटि का नहीं। इसी को शुद्ध सौन्दर्य-त्रास्वादन कहते हैं। सीता, राम-लक्ष्मण बन को जा रहे हैं; उनके सुन्दर रूप पर मुग्ध होकर प्रामवधुएँ उन्हें ठहरकर देखने लगती हैं। उनके सौन्दर्य-दर्शन से उन्हें इतना आनन्द मिलता है कि वे घर द्वार की सुधि भूलकर बहुत देर तक उन सबको देखती रह जाती हैं। उन्हें देखने से ही सन्तोष नहीं होता, उनके विषय में कुछ जानना भी चाहती हैं। परिचय से ही उन्हें तृप्ति नहीं होती उनके सान्निध्य में भी वे ऋधिकाधिक काल तक रहना चाहती हैं: इसके लिये संसार, उन्हें कुलटा या नीच, चाहे जे। कहे सब सहने का तैयार हैं :-

"धिर धीर कहैं, चलु देखिय जाइ, जहाँ, सजनी, रजनी रहिहैं। किहहैं जग पाच, न सीच कछू, फल लोचन श्रापन तौं लिहिहैं॥ सुख पाइहैं कान सुने बितयाँ, कल श्रापुस मैं कछु पै किहहैं। तुलसी, श्रति प्रेम लगीं पलकैं, पुलकीं लिख राम हिये मिहिहैं॥"

उपयुक्त सोन्दर्य त्रास्वादन का मूल्य मामबधुएँ इसलिये नहीं कर रही हैं कि उससे उनका कोई स्वार्थ हल हो रहा है या कोई भौतिक कार्य सिद्ध हो रहा है वरन इसके विरुद्ध हानि ही होने की आशंका अधिक है; पर मानसिक सुख के लिये ये भौतिक सुख की तिला जिल देने की तैयार हैं। उपर्युक्त विवेचन का तात्पर्य यह कि मानसिक सुख समीक्ता-मूल्य-निर्धारण का एक बहुत बड़ा तत्त्व है परन्तु दु:ख की बात है कि आर्थिक मूल्यों की सीमा में आबद्ध आज के माक्सवादी समीचक भौतिक सुख को ही सर्व समम कर मानसिक सुख की उपेत्ता कर रहे हैं। स्वार्थ-निरपेचता का विवेचन व्यक्ति-दृष्टि से भी किया जा सकता है श्रौर वह है भौतिक-उपयोग शुन्यता। ताजमहल के दर्शन से कोई उपयोग तो नहीं निकलता पर उसकी बराबर देखने की इच्छा क्यों होती है ? प्रकृति के किसी रमणीय स्थल के दर्शन से कोई भौतिक कार्य तो नहीं सिद्ध होता पर वहाँ वार बार जाने की इच्छाक्यों रहती है ? किसी सुन्दर नरिता के किनारे कोकिल-कूजित मंजरियों से लदा एक रसाल वृत्त लहरा रहा है; वह इसलिये सुन्दर नहीं दीखता कि उसका कोई भौतिक उपयोग है। तात्पर्य यह कि भौतिक उपयोगिता तथा सौन्दर्य का कोई कार्य कारण सम्बन्ध नहीं है। कोई वस्तु सुन्दर होने के साथ उपयोगी भी हो सकती है लेकिन हम ऐसा नहीं कह सकते कि कोई वस्तु सुन्दर है इसलिये उसे उपयोगी होनी ही चाहिए या वह उपयोगी है इसलिये सुन्दर कही जानी चाहिए। यदि ऐसा होता तो मन्मट 'व्यवहारविदे' 'शिवेतरत्ततये' कहने के बाद, 'सद्य:परिनवृतये' न कहते; अर्थात काव्य के मूल्य-निर्धारण की कसौटी उसके किसी भी प्रयोजन की पूर्ति में मानी जा सकती है। यदि किसी रचना में भौतिक-व्यवहार ज्ञान कराने की शक्ति न हो किन्तु वह सद्य:परिनवृति या मानिसक श्रानन्द की उत्पत्ति में समर्थ हो तो उसे मूल्यवान कहना चाहिए। भारतीय साहित्य का सारा सिद्धान्त स्वार्थनिरपेचता की ही भित्ति पर खड़ा है। रसानु-भूति में व्यक्तित्व का परिहार या हृदय की मुक्तावस्था, स्वार्थनिरपेन्नता हो तो है। काव्यानन्द का अर्थ व्यक्तिगत सुखभोग नहीं वरन् हृद्य की व्यक्तिबद्ध दशा से मुक्त होना है। किवता मनुष्य को उसके संकु-चित श्रहं की सीमा से ऊपर उठा कर सामाजिक श्रनुभूति के उस विशद चेत्र में ले जाती है जहाँ वह निज के हानि, लाम दु:ख-सुख श्रादि को भूलकर श्रपनी सत्ता को समाज-सत्ता में लय कर देता है। इस दृष्टि से साहित्य के मृत्य मापन की कसौटी में स्वार्थनिरपेचता के महत्त्व का श्र्य है लोक सत्ता या मनुष्यता की रचा का महत्त्व; श्रर्थात् जो साहित्य मनुष्यता की रचा में जितना श्रिधक समर्थ हो वह उतना ही श्रिधक मृत्यवान ठहराया जाय।

सूचकता नामक तत्त्व का हमारे यहाँ व्विन सम्प्रदाय के अन्तर्गत काफी विचार हुआ है और वहाँ इस तत्त्व को इतना अधिक मूल्य मिला है कि ध्विन प्रधान काव्य सर्वोत्तम माना गया। सूचकता नामक तत्त्व काव्य में प्रभावोत्पादकता की वृद्धि करता है, जो काव्य का लक्ष्य है। काव्यलक्ष्य की पूर्ति में सहायक होने के कारण समीचा में इसका मूल्य होना ही चाहिए।

नवनवोन्मेषशालीनता का तत्त्व सूचकता की मात्रा पर निभर करता है। जिस काव्य में जितनी अधिक सूचकता होगी उसमें उतनी अधिक नवनवोन्मेषशालीनता रहेगी। नवनवोन्मेषशाली कृति सब युगों में टिक सकती है। लोग प्रत्येक युग में उससे समयानुकूल अर्थ निकाल लेत है। वास्तविक मूल्य की कसोटी पर ऐसी कृतियाँ टहर सकती हैं। हम पहले कह चुके हैं कि वास्तविक मूल्य की कसोटी समय है अर्थात् जो कृति अधिकाधिक काल तक जनता में समादित हो सके वह सबसे मूल्यवान है। नवोन्मेषशाली कृति केवल अधिक समय तक समादित हो नहीं रहेगी वरन् अधिक से अधिक लोगों के द्वारा प्रशंसित भी होगी। ऐसी कृतियों के लिखने में वे ही किव समर्थ हो सकते हैं जिनमें नवनवोन्मेषशाली प्रज्ञा रहती है।

गूट़ रम्यता का श्रर्थ संदिग्धता या श्रस्पष्टता नहीं हैं, वरन् प्रकाशा-अकाश की श्रवस्था हैं। बुद्धि-प्रक्रिया से सौन्दर्य-दर्शन स्पष्ट श्रीर श्रम दिग्ध कोटिका होता है परन्तु हृदय या भावना की प्रक्रिया से किया हुन्या सौन्दर्य-दर्शन प्रकाशाप्रकाश कोटिका ही होगा। प्रसिद्ध किव गेटे का भी यही कहना है—''सौन्दर्य न तो निरा प्रकाश है ऋौर न निरा ऋन्धकार; उसमें प्रकाश तथा ऋंधकार दोनों का मेल हैं"। आशा दूर से गूढ़ रहने पर मनोहर लगती है; निकट आजाने पर उसकी मनोहरता जाती रहती है। बरसात के दिनों में पहाड़ दूर से देखने पर बहुत सुन्दर लगता है किन्तु निकट से देखने पर उतना सुन्दर नहीं प्रतीत होता। साहित्य-त्तेत्र में भी गूढ़-ध्वनि-काव्य सर्वश्रेष्ठ माना गया है। जो काव्य पाठकों को कुछ कल्पना करने के लिये सौन्दर्य सामग्री नहीं देता त्रर्थात् सभी तत्त्वों या परिणामों को खोल कर कह देता है वह उतना सुन्दर या प्रभावशाली नहीं होता जितना कि गूढ़ रम्य-काव्य। नाटक, कहानी, उपन्यास, काव्य सब में सब कुछ खोलकर कह देने की पद्धति श्ररुचिकर मानी गई है। 'प्रसाद' की कहानियाँ कला की दृष्टि से प्रेमचन्द की कहानियों से इसीलिये श्रेष्ठ हैं कि उनमें गूढ़रम्यता का तत्त्व वर्तमान है। आधुनिक महाकाव्यों में 'कामायनी' की श्रेष्ठता का एक कारण उसकी गृढ़रम्यता भी है। इसीलिये किसी कृति या वस्तु के सौन्दर्य-निर्धारण में गूढ़रभ्यता के तत्त्व का विचार होना चाहिये।

संयम का ऋषे हैं सौन्दर्य-शास्त्र के नियमों तथा सिद्धान्तों का उचित प्रयोग। कर्ता को सौन्दर्य-निर्माण के लिये स्वतन्त्रता का ऋधिकार दिया गया है पर उसका दुरुपयोग स्वच्छन्दता के रूप में होने लगता है। इसलिये कर्ता को सौन्दर्य-निर्माण में स्वतंत्रता का उपयोग करते हुए संयम से काम लेना चाहिये। जैसे, महाकाव्य के नियम प्रत्येक युग में घटते बढ़ते रहे हैं पर सिद्धान्त नहीं। मानव-जीवन की पूर्णाता का चित्र उपस्थित करना महाकाव्य का एक सिद्धान्त है जिसमें परिवर्तन नहीं होता। सर्ग-संख्या, पात्रों की संख्या, वस्तुविस्तार, उसमें नाटक की संधियों का प्रवेश, वर्ण्य-विषयों की विविधता ऋादि महाकाव्य के नियम हैं; जिनमें परिवर्तन होता रहता है। सिद्धान्त तत्त्वों के ऋाधार पर निर्मित होते हैं ऋौर नियम व्यवहार के आधारपर। अतः किसी काव्य में इन परिवर्तन शील नियमों का उल्लंघन देखकर उसका मूल्य घटाना नहीं चाहिए यदि उसमें सिद्धान्तों का उचित पालन हुआ है तो। काव्य में सदा बक्रता तथा गूढ़ता ही आवश्यक नहीं है उसमें भव्यतम सादगी भी वांछनीय है। सादगी का अर्थ है अलंकार रहित वागी, सादी घटना, सरल चरित्र; इससे काव्य में विविधता आती है, पाठकों के मस्तिष्क को विराम मिलता है। रामचरित मानस में:—

"त्रागे चले बहुरि रघुराई। ऋष्यमूक पर्वत नियराई।।" जैसी सीधी चौपाइयाँ भी पाठकों की बहुत रसात्मक जान पड़तीं हैं। श्रजातशत्रु में गौतम तथा मिल्लिका का चिरत्र सरल होते हुए भी गृह पात्रों के चिरतों से किसी प्रकार भी कम महत्त्वपूर्ण या कम श्राकर्षक नहीं है।

कला के भावनात्मक गुणों में भव्यता का बहुत दड़ा स्थान है। कभी लोग सुन्दरता और भव्यता को एक ही वस्तु समक्त लेते हैं; इसलिए इनका अन्तर स्पष्ट करना अवश्यक है। सुन्दर वस्तु का आकार छोटा होता है, उसमें कोमलता अधिक रहती है। भव्य का आकार विशाल होता है, उसमें प्रचण्डता और ठोसपन अधिक रहता है। सुन्दर वस्तुओं में इन्द्रियगोचर गुणा अधिक होते हैं, भव्य में बौद्धिक तथा भावनात्मक। सुन्दर के दर्शन से मन का भार हलका होता है; हद्य स्वस्थ हो जाता है, किन्तु भव्य के दर्शन से मन में गंभीरता आती है; विचार, कल्पना तथा भाव को उत्तेजना मिलती है। सुन्दर पदार्थ से सान्तता का आमास मिलता है तो भव्य से अनन्तता का। इस दृष्टि से प्रगीत काव्य में सुन्दरता वांछनीय है तो महाकाव्य में भव्यता। अतः महाकाव्य का मूल्य निर्धारित करते समय उसके कथानक, संवाद, चित्र-चित्रण, भाव-व्यंजना, भाषारीली-सब में भव्यता का विचार करना आवश्यक है।

कान्य का सबसे न्यापक, उपादेय तथा महनीय तत्व श्रोचित्य है। श्रोचित्य का श्रर्थ है कान्य के विहरङ्ग तथा श्रन्तरङ्ग तत्वां में पारस्परिक श्रनुरूपता तथा समानुपातिकता। 'त्रेमेन्द्र' की दृष्टि में श्रोचित्य ही सौन्द्ये का मूल कारण है। कान्य के सभी तत्व—शब्द, श्रर्थ, छन्द, लय, रीति, वृत्ति, गुण, रस श्रादि श्रीचित्य के ही सन्निवेश से सुन्दर होते हैं। काव्य में जीवन-दर्शन या नीति का समावेश भी श्रीचित्य रचा से ही होता है। काव्य के भीतर श्रलंकार, रीति, वृत्ति, गुण, छन्द, तथा रस की पारस्परिक अनुबन्धता औचित्य की ही भीति पर प्रतिष्ठित है। रमसिद्ध काव्य का प्राग् श्रीचित्य ही है। काव्य में चित्तविस्कारक चमत्कार श्रोचित्य द्वारा ही उद्भूत होता है। श्रोचित्यपूर्ण वार्ता, लोकसिद्ध वृत्त तथा लाकप्रसिद्ध पात्र नाटक के प्रयो-गाई तत्व माने गये हैं। नाटक के अभिनय में किसी भी प्रकार का श्रीचित्य-भंग उसके प्रभाव को नष्ट कर देता है। रस-भंग या भावा-भास का कारण अनोचित्य ही है। कला महदयों का अनुरंजन तभी तक कर सकती है जब तक वह त्रौचित्य से पएक्मुख नहीं होती। रस-ध्वनि समन्त्रित काव्य श्रौचित्य वर्जित होने पर श्रानन्दोस्लास की सृष्टि नहीं कर सकता। कोई काज्य अलंकारों से कितना भी अलंकृत क्यों न हो किन्तु यदि उसमें श्रीचित्य का श्रभाव है तो उसकी सुन्द्रता जाती रहती है। 'केशव' की 'रासचिन्द्रका' श्रलंकारों से लदी होने पर भी श्रौचित्य के त्रभाव में उतनी सुन्दर नहीं हो सभी जितने त्रल कार रहित श्रौचित्यपूर्ण काव्य सुन्दर हुए। भावों के श्रनुकूल उचित छन्दों तथा पदों की योजना न हैं ने पर भाव व्यंजना उतनी प्रभावशाली नहीं होती जितनी कि भाव के अनुकूल छन्दों तथा पदों के साथ रहने से होती है। 'जायमी' का युद्र-वर्णन भावानुकूल छन्दों तथा पदों की योजना के श्रभाव में खिल नहीं सका। 'कामायनी' में भावों तथा विचारों के श्चनुकूल कथा में विराटता न होने के कारण महाकाव्य की भव्यता में कमी त्रा गई। भाषा, दृश्य, संगीत, स्वगत कथन त्रादि तत्त्रों में श्रीचित्य का निर्वाह न होने के कारण 'प्रसाद' के नाटकों में श्रभिनेयता की कमी हो गई। उपर्युक्त विवेचन का तात्पर्य यह िक काव्य-सौन्दर्य की सृष्टि में श्रोचित्य सबसे व्यापक यथा महनीय तत्व है। इस लिये काव्य-समीच्रण में श्रीचित्य का बहुत बड़ा महत्व है। इस पर विचार किये बिना काव्य का ठीक मूल्य-निर्धारण नहीं हो सकता।

उपसंहार रूप में यह कहा जा सकता है कि किसी वस्तु या कृति को मूल्यवान बनाने में उसके इन्द्रियगोचर, बौद्धिक तथा भावनात्मक गुणों के सभी तत्वों का सम्यक् योग है। श्रतएव किसी कृति या वस्तु के मूल्यमापन के समय उपर्युक्त तीनों कत्ताश्रों के सभी गुणों का विचार करना श्रावश्यक है।

सामान्य जीवन में समीक्षा शक्ति की आवश्यकता तथा महत्त्व

हमारे देश के लिए यह पुनर्निर्माण का युग है। जीवन के प्रत्येकः चेत्र में पुनर्निर्माण की अनेक योजनायें बन रही हैं। उन पर अनेक प्रकार के विचार विमर्श हो रहे हैं, उनको कार्यान्वित करने के लिए योजना-कमीशन भी संघटित किये जा रहे हैं, किन्तु खेद की बात है कि उन पर व्यावहारिक दृष्टि से विचार कम हो रहा है। यहाँ प्रश्न यह उठता है कि इस अन्यावहारिकता का कारण क्या है ? इसका सीधा उत्तर यही है कि अधिकांश विचारक अथवा कमीशन-स चालक अपन-अपने चेत्रों में मूल जड़ को न पकड़ कर पल्लवग्राही वन रहे हैं। इस पल्लवग्राहिता का मूल कार्गा खोजने पर यही जान पड़ता है कि कि उन विचारकों श्रथवा रचनात्मक कार्यकर्ताश्रों में से श्रधिकांश व्यक्ति त्रपने त्रपने विभाग त्रथवा स्थान के लिए त्रमुपयुक्त हैं। श्रपने देश की परिस्थिति, प्रकृति, श्रावश्यकता, श्रादर्श, संभावना श्रादि से श्रपरिचित हैं; उनकी योग्यता,प्रकृति अथवा स्वभाव, उस चेत्र श्रथवा स्थान के लिए जिस पर वे आसीन हैं, अनुपयुक्त है। वे उस स्थान, पद अथवा चेत्र में तत्सम्बन्धी किसी विशिष्ट शक्ति, योग्यता, आद्र्श योजना रखने के कारण नहीं पहुँचे हैं वरन् अपने किसी निजी सम्बन्ध, परिचय, पहुँच, सुविधा, श्रवसर, दलबन्दी, गुटबन्दी श्रादि के कारण पहुँचे हैं। इसका परिगाम यह हो रहा है कि जहाँ उनसे आशा थी कि वे अपने अपने चेत्र मं स्वेच्छा से राष्ट्र निर्माण तथा विकास के लिए सुभाव पेश करेंगे; नवीन वातावरण का निर्माण करेंगे; उस चेत्र की कठिनाइयों, दोषों, कमियों, समस्यात्र्यों पर सहृदयता से विचार करेंगे तथा उनको दूर करने के लिए व्यावहारिक साधन तथा उपाय बतायेंगे, बहाँ रचनात्मककायकी बात तो दूर रही जनता की त्रावाज भी त्रनसुनी की जा रही है, उसकी सामान्य त्रावश्यकतात्रों, माँगों तथा सुकावों का श्रहम-तृप्ति की वेदी पर बलिदान हो रहा है। स्वतंत्र होने के पहले हम यह स्व न देख रहे थे कि जब हम त्राजाद होंगे; जब हम त्रपने भाग्य विधाता बनेंगे; जब देश-निर्माण का श्रवसर हम अपने हाथों में पायेंगे. तब हम फिर एक बार अपने देश में रामराज्य स्थापित करेंगे: इसे फिर सोने की चिड़िया बनायेंगे; विश्व से उसे जगद्गुर की पदवी दिलायेंगे, किन्तु उस स्वर्णिम श्रवसर के हाथ श्राने पर हम उसके मूल्य को पहचानने में असमर्थ हो रहे हैं; हम उसकी क़ीमत चुकाने में निकम्मापन दिखा रहे हैं; राष्ट्र की सर्वाङ्गीरा उन्नति के स्थान पर हम त्रपने ऋहम की रंगरेलियों को ही उपास्य बनाने में मंलग्न हैं; हम अपने को जीवन के सच्चे समीज्ञक राष्ट्रिपता गांधी के अतुँयायी वोषित कर ऋहर्निशि छल-छद्म, काले बार्जार, हिंसा, शोषण ऋादि में मम हो रहे हैं। रामराज्य क़ायम करने का बत लेकर देश की गरीबी, भूखमरी, नमता, श्रज्ञान, शोषण श्रादि को भी मिटाने में असमर्थ हो रहे हैं; देश की शासन विधि एवं पद्धति को सिक्यूलर (धर्म-निरपेच) घोषित करके भी जातीयता, साम्प्रदायिकता, प्रान्तीयता, संकुचित धार्मिकता आदि को पनपने के अवसर, साधन, वातावरण त्रादि नष्ट करने में सचाई नहीं बरत रहे हैं, गान्धीजी के साथ वर्ग-विहीन समाज स्थापित करने का शपथ लेकर भी प्रत्येक ज्ञेत्र में नाना प्रकार के वर्ग, भेर, अन्तर स्थापित किये जा रहे हैं; अमीरी और गरीबी पहले सेभी श्रधिक बढ़ रही है, पूँजीपति पहले से भी श्रधिक धनी बनते जा रहे हैं, ग़रीब पहले से भी अधिक ग़रीब होते जा रहे हैं। हम, राजनीतिक स्वतंत्रता प्राप्त कर लेने पर भी, सची स्वतंत्रता की साध्यभूमि मानसिक स्वतंत्रता से वंचित किये जा रहे हैं। जब तक स्वतंत्रता के लक्ष्य—स्वतंत्र चिन्तन, स्वतंत्र विचारणा, स्वतंत्र निर्णाय, स्वतंत्र कार्यपद्धति त्रादि के विकास एवं प्रस्तार के साधन तथा पथ स र्व-सामान्य का सुलभ नहीं किये जाते तब तक हमारी जनतंत्रास्मक

शासन-प्रणाली केवल काराजों पर शासन विधान बनाने से सफल नहीं हो सकती। जब तक भारत के प्रत्येक व्यक्ति में किसी वस्तु या व्यक्ति के विषय में स्वतंत्रसम्मित या स्वतंत्र निर्णाय देने की शक्ति उत्पन्न नहीं होती तब तक हमारे देश में हर तरह के चुनाव भूठे प्रलाभनों, मिध्या आकर्पणों, भयंकर आतंकों, अवास्तविक प्रचारों से लड़े जायंगे और तब तक सभी प्रकार के चुनावों में वे ही व्यक्ति सफल होंगे जो उपयुक्त साधनों में सदसे अधिक सम्पन्न एवं समये होंगे। किन्तु यह समरण रखना चाहिए कि ऐसे अनिधिकारी व्यक्ति शासन-सम्बन्धी किसी प्रकार की सत्ता या शक्ति प्राप्त करने पर उसका दुरुपयोग करने के अतिरक्त और कुछ नहीं करेगे। जनता में जब तक समीचा शक्ति नहीं जगती तव तक उसमें किसी वस्तु को देखने, समभने, सोचने, अनुभव करने की स्वतंत्र शक्ति उत्पन्न नहीं हो सकती और तब तक उसका मत-दान, स्वतंत्र-निर्णाय-शक्ति के अभाव में अधिकारी व्यक्ति को नहीं मिल सकता, वरन वह अनिधकारी व्यक्ति द्वारा मिध्या प्रलोभनों, आतङ्कों तथा प्रचारों के बल पर खरीदा जायगा।

समीचा-शक्ति के अभाव में विश्व के सभी देशों के अधिकांश राजनीतिज्ञों का विश्वास मानव जीवन की उदात्त वृत्तियों से उठ गया है। उनकी पार्थिव-श्रुधा, भौतिक-एषणा एवं अहमहिमका की भूख व्याकुत होकर आध्यात्मिक श्रुधा की उपेचा कर रही है। वे अपने लेखों, व्याख्यानों, संस्थाओं, संबटनों, परिषदों आदि में मानवता के महान आदर्शों—साम्य, स्वातंत्र्य, भ्रातृत्व, विश्व-शान्ति, विश्वसुख, मानव संस्कृति, मानव धर्म आदि की डींग हाँकते हुए दिखाई पड़ते हैं, किन्तु वह सब अपने बड़प्पन के प्रदर्शन के लिए अथवा अपने ऊँचे आदर्शों के शाब्दिक इन्द्रजाल से दूमरे राष्ट्रों को विश्रम में डालने के लिए। उन्हें यह स्मरण रखना चाहिए कि वे अपने खेखले आदर्शों के शाब्दिक इन्द्रजाल को विछा कर अपने राष्ट्र को थोड़ी देर तक भले ही ठग लें तथा विश्व के अन्य राष्ट्रों के समच महान बनने का मिश्या दम्म कुछ काल तक भले ही भर लें किन्तु यदि उनमें समीचा शक्ति पूर्ण क्रियेण

नहीं जगी तथा तद्नुकूल आचरण करने की शक्ति नहीं आई तो वे अपने को तथा अपने राष्ट्र को कुछ काल पश्चात् पतन की ऐसी गहरी खाई' में गिरा देंगे जहाँ से उस राष्ट्र को कई शताब्दियों तक उठना श्रसम्भव नहीं तो दुष्कर श्रवश्य हो जायगा।

श्राज राजनीति ने जीवन के सभी त्तेत्रों-शित्ता, साहित्य, व्यापार, श्रर्थ, धर्म, श्रव्यातम श्रादि को श्राच्छादित कर लिया है। समीचा शक्ति के श्रभाव में राजनीति का वातावरण दूषित हो गया है; उसका कुप्रभाव जीवन के उपयुक्ति सभी चेत्रों पर दिखाई पड़ रहा है। विश्व के श्रधिकांश राजनीतिज्ञ श्रनुदात्त भावनाश्रों से प्रेरित होकर उस चेत्र में पहुँचे हैं; त्रत: त्रहं-संतृप्ति में संलग्न होना उनके लिए स्वाभाविक है; यदि वे विश्व-जीवन को असत् धागे में भूजता हुआ मान बैठे हैं तो कोई त्राश्चर्य करने की बात नहीं; यदि वे ह्मपनी संकुचित राष्ट्रीय श्रथवा वैयक्तिक वासना की संतृति में रत हैं तो विस्मय करने की कोई त्रावश्यकता नहीं; यदि वे स्वतंत्रता त्रौर एकता का त्रर्थ त्रपने श्रपने लक्ष्यों की पूर्ति लेते हैं तो कोई श्राशातीत वस्तु नहीं; यदि वे शान्ति का अर्थ अपने मन की अभीष्सित बातों की पूर्त लेते हैं ता कोई दु:ख करने की चीज नहीं; यदि वे मानवता या मानवहित वी बातें जिह्ना तक ही रखते हैं तो कोई असंगति पूर्ण वात नहीं; क्योंकि जनता ने उन्हें अपनी समीचा शक्ति के बल पर नहीं चुना, और जो चुने गये वे उस चेत्र के लिए उपयुक्त समीचा-शक्ति रखने के कारण नहीं वरन् किसी अन्य सुविधा, अवसर अथवा वासना पूर्ति की इच्छा के कारग।

श्राज इस श्रनादि श्रनन्त जीवन पर विज्ञान, धर्म, नीति, श्राचार-व्यवहार, भौतिम, आध्यात्मिक आदि अने हृष्टिकीणों से प्रकाश डाला जा रहा है; स्वेत्र ऊहापोह, तर्क-वितर्क, आविष्कार, श्रनुसन्धान द्वारा एक नवीन युग के निर्माण का नारा लगाया जा रहा है, किन्तु सम्यक-समीचा-शक्ति के श्रभाव में जीवन के प्रश्नों, समस्यात्रों, कठिनाइयों के ऊपर एकाङ्गी दृष्टि से प्रकाश डालने के कार्ण अनेक श्रितिवादा का जन्म हो रहा है श्रौर वे श्रितिवाद, समीचा शक्ति के श्रभाव में जीवन-सिद्धान्त या दर्शन वनकर मानवता के ऊपर नाना प्रकार के त्रावरण डाल रहे हैं। समीत्ता के त्रभाव में सत्य, तर्क-करों का छुई मुई वन रहा है, वह बुद्धि के क्रीड़ा पश्जर का शृङ्खलावद्ध शुकवन गया है। आज अधिकांश मनावैज्ञानिक, दार्शनिक, शिचाशास्त्री, धर्म सुधारक अपने किसी पूर्वप्रह से गृहीत हो अपने पूर्वनिश्चित या पूर्व गृहीत सिद्धान्तों या मतों के प्रतिपादन तथा पुष्टि में अपनी बुद्धि का जादू नाना प्रकार से दिखला रहे हैं। वैज्ञानिक, समीचा शक्ति के अभाव में भौतिक ऐश्वर्य पर मुग्ध हो ऐन्द्रिक सुखों को सर्व समम कर, भौतिक शक्तियों को ही हस्तगत करने में संलग्न हैं। वे दूरदर्शिता के अभाव में भूतशक्तियों को ही मानव कटों तथा असफलताओं का कारण समम कर उनकी विजय में ऋप्रना सारा बुद्धि-वैभव दिखा रहे हैं। जीवन की त्र्यात्मिक शक्ति एवं त्र्यान्तरिक महत्ता को समभाने का प्रयत्र किये बिना ही, उससे उदासीन होकर मानव जीवन के वाह्य श्रंगों, भौतिक चेत्रों एवं पार्थिव विभागों को ही संगठित करते हुए मानव के लिए एक नवीन कारा निर्मित कर रहे हैं। समीचा शक्ति के श्रभाव में हमारी शिच्या-मंस्थाये उपाधियों एवं डिग्रियों की हाट बन रही हैं; शिचाधिकारी समीचा के अभाव में शिचा के किसी एक ध्येय—नगरिक द्चता या सामाजिक निपुण्ता, अथवा जीविकोपार्जनसमता को शिसा का सर्व सत्य समभ रहे हैं। इसी के श्रभाव में पिता बालक का केवल श्रपनी वैयक्तिक सम्पत्ति समभ उसके व्यक्तित्व के विकास की उपेत्ता कर उसे अपनी जीविकार्जन का एक मशीन बना रहा है; अध्यापक विद्यार्थियों में कियाशून्य ज्ञान की पिन्पङ्ग कर रहा है, शिचा के यांत्रिक साँचे में उसे ढालने का भगीरथ प्रयत्न कर रहा है, परीचा की फैक्टरी से मास प्रोडक्शन करना श्रपना ध्येय समभ रहा है। वालक समीचा-शक्ति के विकास के अभाव में शिक्ता का उद्देश्य—अपनी विविध शक्तियों—शारीरिक, मानसिक, नैतिक, श्राध्यात्मिक श्रादि का विकास न समभ कर तोते की रामधुन बना रहा है। राष्ट्रीय सरकारें भी इस शक्ति के अभाव में

शिचा का प्रबन्ध शासन-सौकर्य की दृष्टि से ही अधिक कर रही हैं, बालक की विशिष्ट वधायक-शक्ति अथवा उसके व्यक्तित्व-विकास की दृष्टि से कम। समीचा-शक्ति के विकास के अभाव में साहित्य का अध्ययन वाग्जाल है, तो समीचा-शास्त्र का अध्ययन प्राचीन समीच्छों की उक्तियों की उद्धरणी मात्र; इतिहास का अध्ययन गड़े मुद्दें का उखाड़ना है, तो भूगोल का शिच्छण कुछ महाद्वीपों, देशों, स्थानों, नगरों, आदि की जानकारी मात्र; अर्थशास्त्र की शिच्छा अर्थ के उत्पादन, उपभोग, विनिमय तथा विभाजन का लेखा जोखा मात्र है, तो राजनीति का अध्ययन शासक तथा शासित के विभिन्न प्रकार के सम्बन्ध-सूत्रों का शाव्दिक ज्ञान। इसीलिए शिचार्थी में समीचा—शक्ति का विकास करना सत्-शिचा का सार माना गया है और बालक में समीचात्मक प्रवृत्ति उत्पन्न करना शिच्छक का प्रथम कर्तव्य। बालक में समीचात्मक प्रवृत्ति उत्पन्न करना शिच्छक का प्रथम कर्तव्य। बालक में समीचात्मक श्रवृत्ति उत्पन्न करना शिच्छक का प्रथम कर्तव्य। बालक में समीचात्मक श्रवृत्ति उत्पन्न करना शिच्छक का प्रथम कर्तव्य। बालक में समीचात्मक श्रवृत्ति उत्पन्न करना शिच्छक का प्रथम कर्तव्य। बालक में समीचात्मक श्रवृत्ति उत्पन्न करना शिच्छक का प्रथम कर्तव्य। बालक में समीचात्मक श्रवृत्ति उत्पन्न करना शिच्छक का प्रथम कर्तव्य। बालक में समीचात्मक श्रवृत्ति उत्पन्न करना शिच्छक का प्रथम कर्तव्य। बालक में समीचात्मक श्रविकास की सम्भावना को अर्थ्वीकार करने का अर्थ है शिच्छा के अर्थितत्व को अर्थ्वीकार करना।

साम्प्रदायिक धर्म-प्रेमी समीचा शक्ति के अभाव में धर्म के विषय में एकाङ्गीदृष्टिकोण रखने के कारण, धर्म, समाज या जाति की रीति, नीति, कृदि-परम्परा, मान्यता, मूल्य आदि पर देश, काल, तथा परिस्थित की दृष्टि से कार्य-कारण-संबंध-ज्ञान द्वारा उसकी उपयोगिता-अनुपयोगिता, आवश्यकता-अनावश्यकता पर सोचने में असमर्थ हो रहे हैं; और इस वैज्ञानिक युग में भी वे अन्ध-विश्वासों, निर्मूण प्रथाओं, निर्यंक रीति-नीतियों, जर्जरित कृदियों तथा प्राण्हीन परम्पराओं के बंधन से मुक्त नहीं हुए हैं। वे धर्म के वाह्य क्यों, कृत्यों, विधिविधानों की अन्ध-उपासना में लीन हैं। समीचा शक्ति के अभाव में उनमें आज तक स्वतंत्र विचार की शुद्ध बुद्धि तथा स्वस्थ भावनायें उत्पन्न न हो सकीं। इसी लिये वे 'मूदः परप्रत्ययनेय बुद्धिः' के भागी होते हुए भी लकीर के फकीर बनने में गौरव तथा गर्व का अनुभव कर रहे हैं; मिथ्या धर्म तथा जाति के नाम पर देश का गला घोंट रहे हैं; कितने निरीह प्राण्यियों की आयेदिनों नृशंसता पूर्ण हत्या कर रहे हैं; कितने महात्माओं को

बन्दूक तथा तलवार के घाट उतार चुके हैं और श्रव भी उतारने में संकोच नहीं कर रहे हैं।

श्रध्यात्मवादी समीचा शक्ति के श्रभाव में मनोजगत के रहस्यों से दूर हो, असीम जीवन-शक्ति के अनन्त स्पर्शों से भरी विश्वचेतना की साकार-रूप-परिण्ति की चेष्टात्रों तथा प्रयासों से उदासीन हो आत्मा-परमात्मा, स्वर्ग-नरक, मुक्ति-पुनर्जन्म, पाप-पुग्य आदि अनेक छाया-सत्यों को सर्व समभते हुए दुगम-वास्तविकतात्रों को देखने में असमथ तथा श्रसफल हो रहे हैं। मानव का श्राध्यात्मिक गौरव उसके स्वतंत्र ब्यक्तित्व, मौलिक रचनात्मक शक्ति एवं स्वतंत्र चिन्तन के ऊपर निर्भर है। वह गतानुगतिक या परप्रत्ययनेय होने पर मूढ़ की मंज्ञा को प्राप्त हो जाता है। यदि स्वतंत्र व्यक्तित्व का विकास, मौलिक रचनात्मक शक्ति का प्रादुर्भोव तथा उत्कपे एवं स्वतंत्र चिन्तन का प्रसार न हो तो सृष्टि में 'सत्यं' 'शिवं, 'सुन्दरम्' का श्रास्तित्व तथा विकास नष्ट हो जायगा; दशेन, संस्कृति, साहित्य,कला त्रादि का विकास अवरुद्ध हो जायगा और जगत असत्य, अशिव, तथा असुन्दर पदार्थी से परिपूर्ण होकर जीवन की नारकीय बना देगा। समीचा के अभाव में किसी भी प्रकार की चिन्तन शक्ति नहीं आसकती; और उसके श्रभाव में मनुष्य श्रपने सभी श्रभ्यासों तथा कार्यों कोसहज प्रवृत्तियों (instincts) द्वारा संचालित करेगा। समीचा शक्ति को विकसित किये बिना व्यक्ति श्रपनी मौलिक सर्जनात्मक शक्ति तथा उसके मूल्य एवं महत्ता को समम ही नहीं सकता; तब भला उसका विकास कैसे करेगा।

समीका में जीवन को सर्वाङ्गीण दृष्टि से समम कर चिरन्तन सत्यों को पहचानने तथा सममने का तटस्थ प्रयत्न रहता है। इस प्रकार समीक्षा जीवन में तटस्थ भावना, अनासक्त दृष्टि, निष्पच बुद्धि तथा निर्लिप्तता को बढ़ाती है। समीक्षा तथा तटस्थ वृक्ति में अन्योन्याश्रय संबंध है। यदि जीवन में समीक्षा जन्य तटस्थ वृक्ति आजाय तो दैनिक जीवन के राग-द्वेप, लाभ-हानि, यश-अपयश आदि में विशेष आसिक नहीं होगी; फलत: श्रहमहिमका जन्य सुख तथा दु:ख से नष्ट होनेवाली जीवन-शक्ति का श्रपव्यय नहीं होगा। जीवन में जो लोग वैमनस्य, घृणा, द्वेष, श्रासक्ति श्रादि हृद्य की श्रनुदात्त वृत्तियों में फँसे रहते हैं उनमें समीचा शक्ति का अभाव ही समिभये। अत: यदि मानव को सजेन समक वृत्तियों का विकास करना है, यदि संसार में दुख का श्रभाव श्रभीष्ट है, यदि व्यक्ति के जीवन में पूर्णता साध्य है तो समीचा शक्ति का विकास जीवन की सभी दिशात्रों, चेत्रों तथा संस्थात्रों में त्रावश्यक है।

मानव को अपूर्णता से पूर्णता की ओर लेजाने वाली प्रवृत्ति में, नर से नारायण वनने की शील-साधना में, मानव जीवन में 'सत्यं, शिवं, सुन्दरं' की सतत् खोज के चिर प्रयासो में, समाज के चिरन्तन श्रादशों, मूल्यों एवं सिद्धान्तों के निर्माण में, व्यष्टि तथा समष्टि के संयम-नियम तथा संस्कारों में, भौतिक तथा आध्यात्मिक अनुसन्धानों के परिशीलन में समीचा शिक्त के ही कारण मनुष्य को सफलता मिलती जा रही है। यदि मनुष्य को समीचा-शक्ति न मिली होती तो वह भी त्राज अन्य जंगली जानवरों की ही स्थिति में रहता। वह सत्-ग्रसत्, उचित-अनुचित, शुभ-अशुभ, नीति-अनीति, यथार्थ-अयथार्थ, धर्म-अधर्म के विवेचन तथा निर्णाय में समर्थ न हुत्रा होता। वह शारीरिक, मानसिक तथा श्राध्यात्मिक उत्कर्षों की दौड़ में यहाँ तक न पहुँचा होता। वह ललित तथा उपयोगी कलान्त्रों के त्राविष्कार तथा संस्कार में सफल न हुन्ना होता। वह त्रपनी भाषा तथा साहित्य की उन्नति में यहाँ तक न पहुँचा होता। वह भी कहीं किसी जंगल में अपने अस्तित्व को बनाये रखने के लिये अभ्यास तथा मनोवेग के बल पर त्राहार, भय, तथा मैथुन की ही चेष्टात्रों में सीमित रहा होता। निष्कर्ष यह कि मनुष्य को वन्य अवस्था से आधुनिक शिष्ट तथा संस्कृत श्रवस्था में लाने का श्रेय उसकी समीचा शक्ति की ही है।

विज्ञान ने यह बात सिद्ध कर दी है कि हम श्रपनी ज्ञानेन्द्रियों द्वारा जो थोड़ा बहुत ज्ञान प्राप्त करते हैं वह दोष रहित तभी हो सकता है जब हममें समीचण शक्ति हो। एक ही दशा या परिस्थिति में भी विभिन्न समीचण शिक्त वाले व्यक्ति विभिन्न प्रकार का ज्ञान उपाजन करते हैं। संसार में सभी प्रकार के अविश्वासों, वलात्कारों, मिथ्याचारों, दम्भों, अशान्तियों, व्यक्तिगन मगड़ों, गृहयुद्रों, विश्वयुद्धों, दुखों, बीमारियों आदि का मूल कारण समीचा शक्ति का अभाव है।

जिस व्यक्ति, जाति या समाज में जितनी ही श्रिधिक मात्रा में समीचा शक्ति रहेगी वह जीवन की पूर्णता को उतनी ही दूर तक देखने में समर्थ होगा, वह उतनी ही श्रिधिक मात्रा में जीवन में स्वास्थ्य, पोन्द्य तथा मंगल लाने में समर्थ होगा। हिन्दू समाज में जब उच काटि की समीचा शक्ति वर्तमान थी तब वह विश्व में उत्तम कोटि के साहित्य तथा दर्शन की रचना में समर्थ हुआ। ज्यों-ज्यों उसमें समीचा शक्ति का लोप होता गया त्यों त्यों उसका दर्शन, साहित्य तथा जीवन-स्तर गिरता गया। तात्पर्य यह कि किसी व्यक्ति, जाति या समाज का पतन-उत्थान, अपूर्णता-पूर्णता, असफलता-सफलता समीचा-शिक्त की ही न्यूनाधिक मात्रा पर निभर है।

मानव का वर्तमान जीवन बहुत ही जिटल हो गया है। वह पग पग पर प्राग्य-नाशक यातनाश्रों से भरा है। यदि कोई व्यक्ति पर्याप्त समीचा-टिंग्ट नहीं रखता तो उसके अस्तित्व अथवा सत्ता में पग पग पर शंका बनी रहेगी। ऐसे भथानक खतरों के समय में कभी-कभी दूसरों से सम्मति लेने का अवसर मिलता है, कभी नहीं। यदि सम्मति लेने का अवसर भी रहा तो समीच्य्य शक्ति के अभाव में यह पहचानना कठिन हो जाता है कि किसकी सम्मति ब्राह्म है, किसकी अश्राह्म; किसकी मन्त्रणा शुभ भावना से प्ररित है और किसकी अश्रुभ भावना से। आत्मिवश्लेपण, आत्मिनरीच्या तथा आत्मिनर्याय की शक्ति समीचा के अभाव में कभी नहीं आ सकती।

समीचा-शक्ति से जीवन में दूरदृशिता बढ़ती है। इसके श्रमाव में कोई व्यक्ति भविष्य की परिस्थितियों, समस्यात्रों तथा कठिनाइयों का श्रनुमान नहीं कर सकता श्रीर उनके श्रनुमान के श्रमाव में अपने भविष्य के प्रश्नों का समाधान नहीं हूँ द सकता। जिसमें जितनी अधिक समीचा शिक्त रहती है वह उतना ही अधिक भविष्य का चित्र सममने में समर्थ होता है और वह उतनाही अधिक भविष्य की सम्भावित अशुभ घटनाओं तथा विपत्तियों के लिये सतर्क तथा सजग हो जाता है। इस प्रकार समीचा शिक्त द्वारा जीवन में सतर्कता, सजगता तथा तत्परता बढ़ती है तथा आगामी दुखों से निवृत्ति तथा भावी सुखों की समृद्धि सम्भावित होती है। समीचा शिक्त द्वारा हम भविष्य की कल्पना करने में समर्थ होते हैं और फिर उस कल्पना के ही आधार पर भविष्य की योजनाएँ बनाते हैं। इस प्रकार समीचा शिक्त के विकास से कल्पना शिक्त, निर्णय शिक्त तथा योजना शिक्त—तीनों का विकास होता है।

समीचा शक्ति ही व्यक्ति को किसी राष्ट्र या समाज के नायक बनने की चमता प्रदान करती है क्योंकि नायक वही व्यक्ति हो सकता है जो अतीत, वर्तमान तथा भविष्य तीनों को अधिक से अधिक यथार्थ रूप में समभने की शक्ति रखता है। इस प्रकार समीचा शक्ति ऋौर नेतृत्व शक्ति का एक दूसरे से घनिष्ट संबंध है। समाज में नेतृत्व का जन्म तभी होता है जब किसी विशिष्ट व्यक्ति के विशेष गुर्गों का घात प्रतिघात इस प्रकार हो कि समाज की विचारधारा तथा कार्यदिशा सामृहिक रूप में उस एक व्यक्ति द्वारा परिवर्तित या परिचालित होती दिखाई दे। किसी भी समाज का नेता श्रपने विशिष्ट व्यक्तित्व की प्राप्ति श्रपने उन्हीं व्यावहारिक त्राचारों तथा गुणों से प्राप्त करता है जिनके द्वारा वह समाज के श्रन्य व्यक्तियों से पूर्ण तादात्म्य स्थापित करने में सफल होता है। समाज में उसका तादात्म्य दो प्रकार के व्यक्तियों से होता है; एक तो वे जो समाज की दृष्टि में उससे बड़े हैं; दूसरे वे लोग जो उससे व्यक्तित्व में निम्न स्तर के हैं। जिस नेता में जितनी अधिक तादातम्य शक्ति होगी वह उतना ही अधिक अपने से ऊँचे एवं अनुकरणीय व्यक्तियों से तादात्म्य स्थापित कर उनके विशिष्ट गुणों को यहण करने में समर्थ होगा अर्थात उनके श्रनुगमन में उतना ही श्रधिक वह सफल होगा। दूसरी श्रोर

तादात्म्य शक्ति के बल पर ही वह अपने अनुयायियों की आवश्यकता, किनाई तथा त्राशा को समभने में समर्थ होगा। फलतः एक त्रोर तो वह अपने से योग्यतर व्यक्तियों का अनुकरण कर अपने व्यक्तित्व को ऊँचा बनायेगा श्रौर दूसरी श्रोर श्रपने श्रनुयायियों को कठिनाई से वाहर निकाल कर उनका विश्वासपात्र बनेगा; उनकी आवश्यकताओं की पूर्ति का साधन तथामार्ग वतला कर उनका उपकारक सिद्ध होगा श्रौर उनकी त्राशा के त्रमुकूत त्रपना चरित्र बना कर उनकी उपासना का पात्र बनेगा। यह तादातम्य शक्ति किसी व्यक्ति में उसकी समीचा शिक की न्यूनाधिक मात्रा के अनुसार ही न्यूनाधिक होती रहती है। यहाँ सभी चा शिक का संबंध ज्ञान, भावना तथा इच्छा-तीनों शिक्यों के समन्वय से है, क्योंकि केवल ज्ञान ही ने से ही कोई व्यक्ति अपने से श्रेष्ठ व्यक्ति का श्रनुकरण नहीं कर सकता। श्रनुकरण के लिये प्रोरणा देने वाली, भावना शक्ति है; श्रीर प्ररेशा को कार्यान्वित करने वाली है इच्छा शक्ति। त्र्यतः यदि शिच्चा संस्थात्र्यों को राष्ट्र के लिये योग्य नेताओं की सृष्टि अभीट है, तो उन्हें शिचा का ध्येय, विद्याधियों के भीतर समीचा शक्ति का अधिकाधिक विकास करना बनाना चाहिए।

जिसके हृद्य में परप्रतीति की जितनी ऋधिक मात्रा होगी वह उतना ही ऋधिक समीचा के सामी य को प्राप्त कर सकेगा। सभी धर्मों, दर्शनों, साहित्यों तथा सभी प्रकार की सामाजिकता, नागरिकता, एवं राष्ट्रीयता का सार तत्व पर-प्रतीति ही है। परप्रतीति ऋहमहिमका को त्यागे दिना नहीं ऋा सकती और परप्रतीति ऋषे दिना हम दूसरों की ऋनुभूतियों का ऋनुभावन नहीं कर सकते। दूसरों की ऋनुभूतियों का ऋनुभावन नहीं कर सकते। दूसरों की ऋनुभूतियों का ऋनुभावन किये दिना हम किसी वस्तु, समाज या वृत्ति को यथार्थ कप में समम नहीं सकते। समाज के सभी कष्टों, विषमताऋों तथा शोषणों का मूल कारण समाज के व्यक्तियों में परप्रतीति का ऋभाव है। यदि हमें समाज के कष्टों, विषमताऋों तथा शोषणों को मिटाना है तो सदसे पहले उस समाज के व्यक्तियों में परप्रतीति की भावना को विकसित करना होगा। पर प्रतीति की भावना व्यक्ति में तभी विकसित होगी जब वह

समीच्या शक्ति द्वारा यह समभने में समर्थ होगा कि मनुष्य श्रकेले ही श्रपने सभी सुखों का सम्पादन नहीं कर सकता। परप्रतीति के श्रभाव के ही कारण समाज में पूँजीवाद, सामन्तवाद, नाजीवाद श्रादि का जन्म होता है तथा व्यक्ति के हृदय में काम, क्रोध, मद्, मोह, लोभ श्रादि कुप्रवृत्तियों का प्रवेश होता है। श्रतः यदि समाज से पूँजीवाद, सामन्तवाद, नाजीवाद त्रादि शोषग्कारी प्रवृत्तियों को दूर करना है तथा व्यक्ति के मन से काम, क्रोध, मद्मोह, लोभ त्रादि कुप्रवृत्तियों को दूर करने का प्रयत्न अभीष्ट है तो अहमहमिका वृत्तिका दमन आवश्यक है किन्तु इस कुवृत्ति का दमन समीचा शक्ति के श्रभाव में कभी सम्भव ही नहीं, क्योंकि समीचा शक्ति के आये बिना कोई अहमहिमका वृत्ति के दुष्पिरिगामों को समभ ही नहीं सकता, उसका दमन करना तो दूर रहा।

उपयुक्त विवेचन का तात्पर्य यह कि समीचा शक्ति मनुष्य की करपना, अनुभूति तथा चिन्तन को विराट, व्यापक तथा महान करती है; जीवन के पोषक तत्वों को प्रत्येक स्थान से प्रह्मा करने में समर्थ बनाती है; व्यक्ति की रुचि-श्रहचि, इच्छा-श्रनिच्छा, श्रादर्श श्रादि का परिचालन ठीक दिशा में कराती है; दृष्टिकोण में विशदता लाती है, श्रानन्द को प्रकाशित करती है, सहिष्णुता को बढ़ाती है, व्यक्तित्व को घनी बनाती है, श्रन्धविश्वास, श्रन्धश्रद्धा तथा श्रन्धानुकरण को कम करती है। समीचा शाक्ति के द्वारा ही प्रज्ञा शाक्ति प्राप्ति होती है जिससे किसी वस्तु का आन्तरिक महत्त्व, प्रयोजन तथा सन्देश ठीक प्रकार से समभ में त्राने लगता है। समीचा शक्ति से हीन व्यक्ति किसी वस्तु को देखते हुए भी उसे ठीक तरह से देख नहीं सकता, किसी व्याख्यान को सुनते हुए भी उसे टीक तरह से समक्त नहीं सकता, किसी नाटक को देखते हुए भी उसका ठीक प्रकार से आस्वादन नहीं कर पाता, किसी कविता की पढ़ते या सुनते हुए उसका यथोचित मृत्यांकन नहीं कर पाता, समाज में रहते हुए भी अपनी या उसकी किमयों तथा श्रावश्यकतात्रों को ठीक तरह से समम नहीं सकता, श्रानेक प्रकार के अवसरों की पाकर भी उन्हें पहचानने में समर्थ नहीं ही सकता। जीवन

में प्रत्येक दिन, प्रत्येक चए, प्रत्येक घटना, प्रत्येक व्यक्ति एक नवीन संकेत तथा सन्देश लेकर आते हैं किन्तु इसे वे ही लोग पहचान सकते हैं जिनमें समीचा-शक्ति का विकास हुआ है। अन्त में सारांश रूप में यह कहा जा सकता है कि मानव जीवन में अर्थ, धर्म, काम, मोच की प्राप्ति; दैहिक, भौतिक तापों का शमन; लोकेषणा, वित्तेषणा तथा वार्षणणा की यथोचित संत्रित, भौतिक तथा अध्यात्मिक सुख एवं साफल्य की प्राप्ति समीचा शक्ति के ऊपर ही निर्भर है; किन्तु दुख के साथ कहना पड़ता है कि अभी हमारी शिचा का उद्देश्य समीचा शक्ति के विकास से बहुत दूर है; जिन कचाओं में समीचा का अध्यापन स्वतंत्र विषय के रूप में कराया जाता है वहाँ भी उसका जीवन से संबंध सूत्र विषय के रूप में कराया अध्ययन विद्यार्थी इस रूप में करते हैं कि वे अधिकांशतः "शास्त्राणि अधीत्य भवन्ति मूर्खाः" को ही चरितार्थ करते हैं; क्रियावान पणिडत विरले ही दिखाई पड़ते हैं।

साहित्य में समीक्षा की आवश्यकता

सिद्धान्त तथा व्यवहार, आदर्श एवं अभ्यास, दर्शन तथा आचार की दृष्टि से समीचा के दो भेद माने जाते हैं—सैद्धान्तिक समीचा तथा व्यावहारिक समीचा । साहित्य में समीचा की त्रावश्यकता को व्यवस्थित ढंग से समभने के लिये सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक समीचा की श्रावश्यकतात्रों पर त्रालग त्रालग विचार करना चाहिए। साहित्य का सम्बन्ध कवि, पाठक, समीच्रक एवं संस्कृति से होने के कारण समीच्रा का प्रम्बन्ध उनसे श्रपने श्राप हो जाता है: श्रत: यहाँ पर कवि, पाठक, समीज्ञक एवं संस्कृति के लिये समीजा की आवश्यकतात्रों पर अलग त्रिलग विचार करना त्रावश्यक है। उपयु क क्रम के त्रनुसार सबसे पहले कवि के लिये सैद्धान्तिक समीचा की आवश्यकता पर विचार करना चाहिए । इस विषय में प्राचीन तथा नवीन मतों के सम्बन्ध में विचार करने के साथ साथ स्वतन्त्र मत भी त्रावश्यकतनुसार दिया जायगा। भारतीय स्महित्य में सैद्धान्तिक समीचा का सबसे प्राचीन नाम क्रियाकलप* ही कवि के लिए सैद्धान्तिक समीचा की त्रावश्यकता एवं उपयोगिता को भलीभाँति स्पष्ट कर रहा है। भारतवर्ष में त्र्यति प्राचीन काल से कवि-धर्म के सिद्धान्तों, आदशों, तत्त्वों, मार्गों, पद्धतियों विधानों एवं प्रक्रियात्रों को सममाने के लिए सैर्धान्तिक समीचा की रचना होती त्राई है। संस्कृत साहित्य शास्त्र में भरत, भामह, वामन, मन्मट, न्तेमेन्द्र, राजशेखर, हेमचन्द्र, विश्वनाथ, पं० राज जगन्नाथ त्रादि ने तथा हिन्दी में केशवदास, भिखारीदास, पं० महाबीरप्रसाद द्विवेदी, पं० राम-चन्द्र शुक्क त्रादि ने कवि के व्यक्तित्व निर्माण में सैद्धान्तिक समीचा का श्रध्ययन त्रावश्यक बतलाया है। भारतीय त्राचार्यों ने कवि के व्यक्तित्व

क्ष्याकलप इति काव्यकरणविधिः, काव्यलकार इत्यर्थः ।
 त्रितयमपि (अभिधान, छन्दस् श्रीर श्रलंकार) काव्यक्रियाङ्ग,
 परकाव्याववीधार्थं च ।
 परकाव्याववीधार्थं च ।

निर्माण के लिए मुख्यतः तीन तत्त्वों का उल्लेख किया है—प्रतिभा⁸, ज्युत्पत्ति तथा अभ्यास। सैद्धान्तिक समीचा अथवा साहित्यविद्या का समावेश ज्युत्पत्ति के भीतर किया जाता है। किव के ज्यक्तित्व निर्माण में प्रतिभा को मूल कारण माननेवाले आचार्य भी काज्यहेतुओं का वर्णन करते समय शास्त्र³, साहित्यविद्या³, विद्वत्कथा⁴, वहुश्रुतता६, काज्योपदेश, गुरु उपदेश आदि का उल्लेख करके सैद्धान्तिक समीचा के अध्ययन की आवश्यकता सिद्ध कर गये हैं। राजशेखर, चेमेन्द्र आदि ने तो प्रतिभा के अभावमें भी कविशिचाउपदेश आदि द्वारा किव बनना संभव बतलाकर किव के लिए सैद्धान्तिक समीचा की आवश्यकता बहुत ही ज्यापक रूप में प्रतिपादित की है। राजशेखर की दृष्टि में किव-शिक्त तीन प्रकार की होती है— सहजा, उत्पाद्या तथा औपदेशिकी। कहने की अवश्यकता नहीं कि उत्पाद्या तथा औपदेशिकी शिक्तयों के अर्जन में सैद्धान्तिक समीचा के अध्ययन, श्रवण आदि का बहुत बड़ा स्थान रहता है।

```
१—काव्यानुशासन (हमचन्द्र)
```

२--लोकशास्त्रकाव्येषु निपुर्णता व्युत्पत्तिः । (हमचन्द्र)

३—शक्तिनिपुण्ता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेद्यणात् । काव्यशशिद्ययाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे । (मम्मट)

४ -- लोकोविद्याप्रकीर्णञ्च का त्याङ्गानि । (वामन)

५---स्वास्थ्यं प्रतिभाऽभ्यासो भक्तिविद्दत्कथा बहुश्रुतता ।

स्मृतिदाढ्य मिनवेंदश्च मातरोऽष्टी कवित्वस्य । (काव्य मीमांसा राजशेखर)

६—सिक्त कवित्त वनाइबे की जिहिं जन्म-नत्त्र में दीनी विधातें। काब्य की रीति सिखी सुक्षीन सों देखी सुनी बहु लोक की बातें। दासजू जामें इकत्र ये तीनि रहें कविता बनै रोचक तातें॥

(मिखारी दास)

७-कविकंठाभरण-प्रथम कत्ता। (मधुसूदनी टीका)

चार्डाप त्रिविधा सहजाऽऽहायौंपदेशिको च। (कान्यमीमांसा)

कान्यमीमांसा में कवित्त—उत्पत्ति की बारह १२ १ मातायें निर्धारित की गई हैं जिनमें दो-विद्वत्कथा तथा बहुश्रुतता के नाम से श्रभिहित हैं। इन दोनों का सम्बन्ध सैद्धान्तिक समीचा से है। चेमेन्द्र ने कविकंठाभरण्र में अकवि के कवि बनने की शिचा, साधन आदि का विस्तार से वर्णन किया है। वामन ३ की दृष्टि में भी कला-तत्त्वों का सम्यकु ज्ञान किये बिना कोई कवि सुन्दर कलाकृति का निमोण सम्यक् ढंग से नहीं कर सकता । द्राडी कला के तत्त्व, स्वरूप,प्रक्रिया, प्रयोजन,शौली, भेद, गुगा, दोष आदि से परिचित हुए बिना कविकम में लीन होने वाले कवि को अन्धा ४ कहते हैं। उनकी सम्मति में ऐसे किव, सौन्दर्य के विभिन्न रूपों एवं भेदों की सर्जना अपनी कलाकृति में नहीं कर सकते। जो कवि साहित्य शास्त्र या सैद्धान्तिक समीत्ता का अध्ययन किये विना ही काव्य-रचना में प्रविष्ट होगा उसकी रचना में कुकवित्त्व रहेगा या वह श्राम कविता का रूप धारण कर लेगी अथवा वह नाना प्रकार के दोषों से दूषित हो जायगी। कुकवित्त्व से कविता में स्थायित्व ५ या श्रमरता का प्रवेश नहीं हो सकता। इस कुकवित्त्व से बचने के लिये साहित्य के आचार्यों ने किव को एक ही दवा ६ बतलाई है-वह है साहित्य-शास्त्र या सैद्धान्तिक समीचा का सम्यक् ऋष्ययन। प्राचीन काल में मुद्रण कला के श्रमाव में सैद्धान्तिक समीचा सम्बन्धी प्रन्थों के सुलभ न होने पर कवियों के लिए काव्योपदेश, बहुश्रुतता, विद्वत्कथा

१-काव्यमीमांसा १ ए-१५६

२—(कविकंडाभरण) प्रथमकचा

२—नहि कलातत्त्वानुपलब्बी कलावस्तु सम्यक् निबद्धु शक्यमिति। (वामन)

४-- किमन्धस्याधिकारोऽस्ति रूपमैदोपलिब्धुं (दर्गडी)

५-कुकवित्वं पुनस्थाचानमृतिमाहुर्मनीषिण:। (काव्यालंकार) भामह

६ — कटुकौषधवच्छास्त्रमविद्या व्याधिनाशनम् ।

त्राल्हाद्यमृतवत्काव्यमविवेकगदापहम् ॥ (काव्यमीमांसा) ।

त्रावश्यक ही नहीं त्रानिवार्य मानी गई थी। इसीलिए संस्कृत तथा हिन्दी के पुराने कवियों के विषय में गुरुश्रों से उपदेश या शिला लेने की कथा प्रचलित है। उर्दू के पुराने शायर भी श्रंपने उस्तादों से इस्लाह लिये बिना मजलिस में अपनी शायरी नहीं सुनाते थे। श्रंप्रेजी साहित्य में भी किव के लिए साहित्य शास्त्र या सैद्धान्तिक समीचा का अध्ययन आवश्यक माना गया है। प्रसिद्ध समीचक काल-रिज की दृष्टि में १ कोई व्यक्ति गंभीर तथा महान दार्शनिक हुए बिना कवि नहीं हो सकता। यहाँ दार्शनिक का अर्थ केवल जीवन दर्शन के ज्ञाता से ही नहीं वरन साहित्य-दर्शन के ज्ञाता से भी है श्रीर उसकी दृष्टि में साहित्य-दार्शनिक बनने के लिए कवि की सैद्धान्तिक समीना का अध्ययन करना आवश्यक है। उसने अपने इस विचार को आगे चल-कर बहुत स्पष्ट कर दिया है। कालिरिज की संम्मिति में कि विवहीं है जिसने प्रथम शान्ति से श्रध्ययन करके, गंभीरता से चिन्तन करके, सूदमता से समभ करके उपाजित ज्ञान को श्रपने दैनिक जीवन के व्यव-हार, श्रभ्यास, भावना एवं विचार की सामग्री वना लिया है। कालरिज के इस कथन से यह बादत होता है कि पश्चिमी देशों की कवि-विषयक त्र्यति प्रचलित उक्ति "कवि^३ जन्म से पैदा होते है, दनाय नहीं जाते ' सर्वांश रूप में सत्य नहीं है। प्रसिद्ध कवि शेली की दृष्टि में किव केवल संगीतात्मक भाषा के रचयिता ही नहीं होते वरन वे जीवन क व्यावहारिक नियमों के निर्माता, सभ्य समाज के स्थापनकर्ता तथा जीवन

No man was ever yet a great poet, without being at the same time a profound Philosopher.

—Coleridge

Coleridge

[&]quot;The poet' he said was one who had first studied patiently, medituted deeply, understood minutely, till the knowledge becomes habitual and intuitive wedded itself to his habitual feeling

Representation 2 Poets are born not made

Poets are not only authors of language and music but they are the institutors of aws and founders of civil society and inventors of the art of life and the teachers who draw in to a certain propinguity with the Beautiful and the True.—Shelley

की कला के श्राविष्कर्ता होते हैं श्रीर वे एक प्रकार के शिचक होते हैं जो 'सत्यं' 'सुन्दरं' की सिन्निध प्राप्त करने में 'समर्थ होते हैं। सिद्धान्तिक समीचा के ज्ञान के श्रभाव में किव सभ्य समाज, जीवन के नियम, कला, 'सत्यं' 'सुन्दरं' श्रादि का ज्ञान ही नहीं प्राप्त कर सकता; उनमें नवीन श्राविष्कार कैसे करेगा। यही कारण है कि साहित्य-दर्शन से श्रपिरिचत किव श्रपनी रचनाश्रों में श्रपनी रुचि, इच्छा, वासना, वृत्ति, श्रादर्श, जीवन-धारणा श्रादि का वर्णन करते हुए जीवन की कला की विरूपता का ध्यान नहीं रख सकते; जीवन के नियमों की श्रवहेलना पर हिट्टपात नहीं कर सकते; श्रपनी उत्कट भावनाश्रों की श्रमिव्यक्ति के प्रवाह में सामाजिकता के हनन पर कभी विचार नहीं कर सकते तथा श्रपनी पूर्वप्रह प्रहीत प्रवेगपूर्ण वेदनाश्रों की बाढ़ के चित्रण में 'सत्यं' 'सुन्दरं' की हत्या की सुधि नहीं ले सकते।

जा किन की सृष्टि के। सर्वथा स्वतन्त्र, मौलिक एवं श्रात्यन्तिक दृष्टि से नवीन मानते हैं; श्रौर इमी श्राधार पर उसके लिए किसी प्रकार के श्रध्ययन, ज्ञान श्रादि की श्रावश्यकता नहीं सममते; उन्हें विश्व-किन रवीन्द्र-नाथ टैगोर के निम्नाङ्कित कथन पर ध्यान से विचार करना चाहिए:—

The beauty of poem is bound by strict laws, yet it transcends them. The laws are its wings. They do not keep it weighed down They carry it to freedom. Its form is in law but spirit is in beauty. Law is a first step towards freedom and beauty. (किसी किता का सौन्दर्य दृढ़ नियमों से निर्मित होता है, तब भी वह उनसे पर रहता है। काव्य के नियम, सौन्दर्य के पंख हैं जो उसे भारावनत नहीं करते वरन स्वतन्त्रता की त्रोर ले जाते हैं। काव्य-सौन्दर्य का बाह्यरूप नियमों में प्रतिष्ठित है किन्तु उसकी त्रात्मा सौन्दर्य में बसती है। काव्य-नियम, सौन्दर्य तथा स्वतन्त्रता की त्रोर ले जाने वाले प्राथमिक चरण हैं।) उपर्युक्त उद्धरण से यह स्पष्ट हो गया कि किव त्रापनी रचना का मौलिक सौन्दर्य भी नियमों की सहायता के बिना निर्मित नहीं कर सकता त्रीर काव्य-नियमों के त्राभज्ञान के लिये साहित्यशास्त्र या सैद्धान्तिक समीन्ना

का अध्ययन या अवण त्रावश्यक है। मेरे इस कथन का यह भी तात्पर्य नहीं कि सैद्धान्तिक समीचा पढ़ने से ही कोई अच्छा कवि हो जायगा त्रथवा किसी भी प्रकार से साहित्य शास्त्र का अध्ययन करने से वह महान कवि बन जायगा। मेरा तात्पर्य यहाँ इतना ही है कि सैद्धान्तिक समीचा का वैज्ञानिक अध्ययन कवि के जीवन का ऋंग वनने पर उसकी कला-कृति के। सुन्दर तथा महनीय वना सकता है। रीति-कालीन कवियों का साहित्य-शास्त्र या सैद्धान्तिक समीचा सम्बन्धी अध्ययन वैज्ञानिक नहीं था, केवल अन्धानुकरण या अहंतृप्ति के रूप में था, त्राचार्यत्व की उपाधि धारण करने के लिये था; काव्य के शरीर तथा त्रात्मा को यथातथ्य रूप में पहचानने के लिये नहीं। इसका परिगाम यह हुआ कि उस काल में समीचा श्रीर साहित्य दोनों का स्वरूप संकीर्ण तथा विकृत हो गया। रीतिकालीन सैद्धान्तिक श्रालाचना से न तो ः हम साहित्य समभ सकते हैं श्रौर न जीवन ही। रीतिकालीन श्राचार्य संस्कृत-साहित्य-शास्त्रियों के कन्धों पर खड़े होकर हमें संस्कृत साहित्य-शास्त्र की भीचिन्तन राशि नहीं दिखा सके। श्रनुवाद करने पर भी उनका ध्यान साहित्य के स्थूल रूपों की ही खोर गया, उसके सूक्ष्म तत्त्वों पर वे दृष्टिपात नहीं कर सके। सैद्धान्तिक समीचा के वैज्ञानिक अध्ययन के अभाव में कविता, जीवन से विच्छित्र होकर विलासियों के मनोविनोद का साधन बन गई। कवियों की मनोवित्तयाँ संकीर्ण हो गड़े, उनकी रुचियाँ विकृत हो गई। इसीलिये कवि रूप में उनसे जीवन में उतारने लायक साहित्य का न तो सृजन हुआ और न श्राचार्य रूप में उनसे ऐसे साहित्य-सर्जना की प्रेरणा ही मिली। श्राघुनिक युग में नई रंगत के कवियों ने किसी भी प्रकार की प्राचीनता तथा सिद्धान्त छादि से ऋरुचि रखने के कारण प्राचीन साहित्य-शास्त्र या सैद्धान्तिक समीचा के श्रध्ययन त्रादि के। हेय समभ श्रपनी नवीनता तथा स्वच्छन्दता की भोंक में रोली, बायरन; फीट्म, वर्ड सवर्थ ऋादि विदेशी कवियों की भावनाऋों को ही नहीं वरन् शब्दाविलयों को भी हिन्दी मे उतारने का प्रयत्न किया; नवीनता के प्रवाह में त्राकर भारतवर्ष के विषयों, समस्यात्रों, त्रादि

को छोड़ कर विदेशी जीवन के वादों, समस्यात्रों त्रादि की त्रपनाने का स्वाँग किया। वे भारतीय काव्य-पद्धतियों की छोड़कर विदेशी काव्य-पद्धतियों तथा साहित्य-ढाँचों को श्रपनाने की नकल करने लगे। नवीनता की रुचि यहाँ तक बढ़ी कि कवि लोग छन्द का बन्धन तोड़-कर केवल नाद के आघार पर छोटी बड़ी पंक्तियों का प्रयोग करने लगे, मनमानी पदावली में ऋपना राग ऋलापने लगे, तुकान्त रचना से विराग दिखाने लगे। विदेशी वादों की नकल इतनी बढ़ी कि हिन्दी साहित्य में छायावाद, रहस्यवाद, दु:खवाद, निराशाबाद, पलायनवाद, मार्क्स-वाद, फायडवाद, कलावाद, प्रगतिवाद आदि वादों की बाढ़ आ गयी। प्रगीत काव्य की अनेक कृतियों में कवियों के प्रमियों या प्रमिकाओं का संयोग, वियोग, पूर्वराग, स्वप्न ऋदि का वर्णन; बीच में कहीं कहीं दो एक स्थानों पर अनन्त, असीम आदि शब्दों से युक्त होन पर रहस्य-वाद या छायाबाद के नाम से घोषित होने लगा। कुछ कवि सिर पर वेदना का भार लेकर, कुछ निराशा के भीतर साँस लेते हुए, कुछ दु:ख के संसार में अपनी वस्ती बसाते हुए, कुछ आँसुओं के नद् में स्नान करते हुए तथा कुछ चितिज के उस पार जाते हुए दिखाई पड़े तथा कुछ पंछियों का बाना धारण कर काल्पनिक लोक में बिहार करने लगे। कुछ किव देश की पराधीनता, अन्याय, अत्याचार, गरीबी, हिंसा आदि के कारण रोषाविष्ट होकर श्रपनें श्रसंस्कृत क्रोध को इतना बढ़ाये कि वे समाज, देश, संसार सबको भस्म करने की ईश्वर से प्रार्थना करने लगे, सबको प्रलय करने का आह्वान करने लगे। गद्य पद्य दोनों की रचनात्रों पर विदेशी साहित्य के व्यक्तिवैचित्र्य का प्रभाव पड़ा। जैसे जैसे राजनीतिज्ञों ने विदेशों के मनोवैज्ञानिक, सामाजिक या राज-नीतिक वादों; सिद्धान्तों त्रादि का प्रयोग या त्रारोप इस देश पर किया वैसे वैसे यहाँ के कवियों तथा साहित्यकारों ने भी विना छान बीन किये ही उनका आरोप या प्रयोग हमारे साहित्य पर किया। ऋँगरेजी भाषा के अनुकरण के आधार पर लाचिणिक प्रयोग तथा गृढ़ प्रतीकों की संख्या इतनी श्रधिक बढ़ी कि कविता में श्रर्थ-परम्परा का ठीक ठीक पता लगाना कठिन हो गया। यदि इन किवयों ने सैद्धान्तिक समीज्ञा के वैज्ञानिक श्रध्ययन द्वारा साहित्य के स्वन्थ स्वरूप का श्रनुशीलन किया होता तो कदाचित् उनसे साहित्य-सर्जना में उपयुक्त प्रकार की भूलें न हुई होतीं।

जिस प्रकार स्वस्थ जीवन-निर्माण के लिये स्वस्थ जीवन-दर्शन का अभिज्ञान आवश्यक है उसी प्रकार स्वस्थ साहित्य सर्जना के लिये स्वस्थ साहित्य-दर्शन का चिन्तन। यद्यपि यह बात ठीक है कि पहले इस सृष्टि पर जीवन बना होगा तब उसके आघार पर जीवन-दर्शन; उसी प्रकार साहित्य या काव्य पहले बना, तब उसके श्राधार पर साहित्य-दर्शन: श्रर्थात् जिस प्रकार जीवन-दर्शन का विकास जीवन के श्राधार पर हुश्रा उसी प्रकार साहित्य-दर्शन काविकास भी लक्ष्य प्रन्थों तथा जीवन-विकास केन्राधार पर हुन्ना; किन्तु उपर्युक्त कथन से मेरा यह भी तात्पर्य नहीं है कि जीवन-दर्शन सदा जीवन के पीछे पीछे चलता है या केवल जीवन के साथ; नहीं; यदि जीवन दर्शन की मार्ग विलोकन की दृष्टि देना ऋभि-प्रेत है तो उसे जीवन का आधार लेते हुए उससे आगे भी चलना पड़ेगा। ठीक उसी प्रकार साहित्यदर्शन या साहित्यशास्त्र के। मार्ग विलोकन की दृष्टि देने के लिये साहित्य का आधार लेते हुए भी उससे आगे चलना होगा। उसे प्रस्तुत तथा भावी साहित्यकारों के लिये मार्ग ही नहीं तैयार करना पड़ेगा वरन् उनका गन्तव्य भी बताना पड़ेगा। इसीलिये साहित्य-दर्शन के सिद्धान्त, श्रादर्श, ध्येय श्रादि इतने व्यापक होने चाहिए कि जो अधिक से अधिक मात्रा में सार्वभौम तथा सार्वक लिक सिद्ध हो सकें। सामाजिक जीवन की गति विधि में परिवर्तन उपस्थित होने पर सर्जनात्मक साहित्य की गति विधि तथा पद्धति में कुछ परि-वर्तन उपस्थित होता है त्रौर तद्नुसार काव्य-शास्त्र के नियमों, उप-नियमों में भी कुछ परिवर्तन, परिवर्द्धन होता है किन्तु साहित्य के कतिपय मूल सिद्धान्त, जीवन के मूल सिद्धान्तों की तरह स्थिर रहते हैं। काव्य-सौन्दर्थ की इन्द्रियगोचर कत्ता के गुगा-श्राकार, रूपरेखा, संयोजना, विस्तार त्रादि कर्ता की रुचि तथा युग-परिस्थितियों के

अनुकूल बदलते रहते हैं। इसमें स्वतंत्रता एवं मौलिकता दिखाने का अधिकार कवि को है किन्तु इस अधिकार-प्रयोग की उचित दिशा के जानने में सैद्धांतिक समीचा उसकी सहायता करती है। काव्य सौन्दर्थ की द्वितीय कचा के गुण श्रर्थात् बौद्धिक गुण-एक-रूपता, विविधता, संगति, विरोध, प्रमाणबद्धता समप्रमाणता, संवादित्व, शुद्धता; तथा भावात्मक कन्ना के गुण्-स्वार्थनिरपेन्नता, सूचकता, गृहरम्यता, नव-नवोन्मेषशालीनता, संयम, सादगी, भव्योदात्तता, श्रौचित्य श्रादि स्थिर रहते हैं। इनकी सम्यक् प्रयोग-विधि का ज्ञान शास्त्रानुशीलन किये बिना ठीक ठीक नहीं हो सकता। यहाँ पर स्मरण रखने की बात यह है कि कवि की अन्य शक्तियों के अभाव में साहित्य शास्त्र या सैद्धान्तिक समीचा के श्रध्ययन मात्र से ही कोई महान कवि नहीं बन सकता। हाँ, कवि सम्बन्धी अन्य शक्तियों के रहने पर सैद्धान्तिक समीचा का अध्ययन उसे काव्य सम्बन्धी दोषों से बचा सकता है, विषय की सूक्ष्मता एवं शुद्धता की उपलब्धि में समर्थ बना सकता है, काव्य-कौशल एवं निप्राता के प्रयोग की उचित पद्धति, रीति एवं शैली बता सकता है। कुछ त्र्याचार्य नामधारी कवियों के शास्त्रीय पांडित्य-प्रदर्शन की भद्दी रीतियों एवं भूलों को देखकर जो साहित्य-शास्त्र के श्रध्ययन को काव्य-रचना में अनुपर्यागी कहकर उससे विरत हो रहे हैं, वे बुध नहीं कहे जा सकते।

श्रंप्रेजी साहित्य के प्रसिद्ध समीचक श्रानींल्ड ने किव के लिए समीचक या समीचा की श्रावश्यकता तथा उपादेयता पर विचार करते हुए समीचक को किव के मन तथा श्रात्मा का निर्माता बतलाया है। उसकी दृष्टि में किव तथा लेखक की बौद्धिक समित्री सामाजिक या साहित्यिक समीचक के द्वारा समाज में तैयार की जाती है। प्रभावशाली व

^{1.} Critic shapes the mind and soul of the poet -Arnold.

² The intellectual material of the poet is made ready for him by the professional critic. Arnold.

³ The powerful critic plays his part in fertilizing the soil and in watering the young plant. Essays in Criticism—Arnold

समीच्रक किव या लेखक की विचार-भूमिकी उपजाऊ बनाता है, प्रारम्भिक नवयुवक किवयों की प्रतिभा को सुसंस्कृत करता है, उनके भाव चेत्र की विस्तृत तथा परिष्कृत करता है। समीच्रक या समीच्रा की आवश्यकता तथा उपयोगिता पर विचार करते हुए एक स्थान पर उन्होंने इसे और अधिक प्रभावशाली भाषा में स्पष्ट कर दिया है। उसे उन्हों के शब्दों में देखिए:—कारियत्री शिक्त विचार या भाव तत्त्वों से कार्य करती है। प्रत्येक विपय के भव्यतम विचार या भाव जिनको उस युग का साहित्य स्पर्श करता है; उस युग के समीच्रकों द्वारा प्रदान किये जाते हैं। भावी युग के शेक्सपीयर तथा वर्डसवर्थ का मानसिक भोजन तथा पाषक सामग्री समीच्रक तैयार करता है तथा समाज में उनका प्रचार करता है। इस प्रकार समीच्रक समाज में ऐसा वातावरण् तैयार करता है जिससे कृतिकार को काव्य-रचना की प्रेरणा मिल सके। इसमें सन्देह नहीं कि आनोल्ड की उपयुक्त उक्तियाँ बहुत ही काव्यात्मक तथा श्रति रिजत हैं पर उनसे इतना तथ्य तो अवश्य ही निकलता है कि सैद्धा-निक समीच्रा का अध्ययन किवयों के लिए बहुत उपयोगी है।

श्रव साहित्य शास्त्रियों की उक्तियों पर विचार करने के पश्चात् इस विषय में मानस-शास्त्रियों के मतों पर भी विचार करना श्रावश्यक है। श्राधुनिक मनोविज्ञान शास्त्र^३ किसी भी प्रकार के व्यक्तित्व-निर्माण के लिए तीन तत्त्वों को श्रावश्यक मानता है—श्रानुवंशिकशक्ति, वाता-

¹ The elements with which the creative power works are ideas—the best ideas on every matter which literature touches, current at the time; who provides these elements, these nourishing ideas, food for Shakespeare and Wordsworth of the future? Arnold replied . "The critic." It is he who discovers the ideas and it is he who propogates them.

² Critic prepares the social atmosphere which will stimulate the artist — Arnold

There are three factors which count much in the development of the personality of every individual, namely, Heredity. Environment and Will power.

—Nunn.

वर्गा तथा इच्छा शक्ति। कवि के व्यक्तित्व-निर्माण में क्रियाशील तत्त्वों को भी हम इन्हीं उपर्युक्त तीन तत्त्वों के भीतर समाहित पाते हैं; अर्थात् प्रतिभा का समावेश आनुवंशिक शक्ति के भीतर, व्यत्पत्ति का वातावरण के भीतर तथा इच्छाशक्ति का अभ्यास के भीतर किया जा सकता है। प्रत्येक ^१ व्यक्ति अपने गर्भस्थित काल के प्रथम च्रा से ही **अपने माता पिता के** जीवाणुत्रों द्वारा विश्व की इच्छान्त्रों, कार्यों, घट-नाम्रों, स्थितियों त्रादि के प्रति एक विशिष्ट प्रकार के अभिज्ञान, श्रत्भृति प्रवृत्ति एवं प्रतिक्रिया प्रहण करने की जन्म-जात शक्ति श्रथवा स्वाभाविक प्रकृति लेकर उत्पन्न होता है। यह शक्ति भिन्न भिन्न व्यक्तियों में भिन्न भिन्न प्रकार की होती है। इसी विशिष्ट त्रानुवंशिक शक्ति^२ के कारण वह व्यक्ति किसी विशिष्ट विषय से विशेष प्रकार की रुचि रखता है; किसी विशेष परिस्थिति में विशिष्ट प्रतिक्रिया प्रगट करता है, किसी विशिष्ट व्यक्ति या स्थिति से विशिष्ट कोटि का प्रभाव प्रहर्ण करता है। यह त्र्यानुवंशिक^३ शक्ति व्यक्ति की उन संभावनात्र्यों, विकास-परिधियों तथा दिशात्र्यों को निश्चित करती है जो स्रागे चलकर उचित वातावरण द्वारा प्राप्त की जाती हैं। यदि ४ इस विशिष्ट त्रानुवंशिक शक्ति को उचित वातावरण नहीं मिला तो वह प्रसप्त हो जाती है अथवा उसका विकास बहुत निम्नकोटि का होता है। उन्नीसवीं शताब्दी के प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक हेलवेटस (Helvetius)

^{1.} Every human being at the moment of conception receives an inherited legacy of a certain natural disposition—a native endowment of capacities for knowledge, feeling and tendencies towards volitions and actions which varies with each individual.

⁻Me Dougall

^{2.} The hereditory constitution gives the capacity to react in a particular way to any given circumstances, —Mc. Dougall.

^{3.} Heredity sets the limits to the possibilities which shall be realized by the environment —Woodworth

⁴ The inherent abilities of child remain dormant due to the back of opportunities for development.

—Bagley.

श्रौर कैन्डोल (Candolle) भी कई देशों के कई परिवारों के व्यक्तियों के व्यक्तित्वों के अध्ययन के पश्चात् इसी परिगाम पर पहुँचे हैं कि बच्चे के व्यक्तित्व-विकास में त्रानुवंशिक शक्ति का स्थान बहुत ही गौग है तथा वातावरण का बहुत ही मुख्य। प्रमिद्ध शिचा-शास्त्री लॉक, रूपो तथा हर्बार्ट भी व्यक्तित्व के निर्माण में वातावरण के तत्त्व की सवसे अधिक महत्त्वपूर्ण बताते हैं। आज का प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक युङ्ग दावे के साथ यह कहते हुए सुनाई पड़ता है कि मुमे सामान्य मानसिक स्तर का कोई भी स्वस्थ बचा दीजिए, श्राप की जो इच्छा हो वह मैं उसे उचित वातावरण द्वारा बना सकता हूँ। मानस-शास्त्रियों के उपर्युक्त मतों में मनोविज्ञान की प्रक्रिया द्वारा यह परिगाम निकाला गया है कि बच्चे के व्यक्तित्व-विकास में वातावरण का स्थान बहुत ही महत्त्वपूर्ण है; इसके अभाव में आनुवंशिक तथा अभ्यास—दोनों शिक्तयाँ निष्क्रिय सिद्ध हो जाती हैं। मनोवैज्ञानिक, वातावरण के ज्ञान को दो वर्गों में विभाजित करते हैं—प्रयन्नप्राप्त ज्ञान तथा त्रप्रयत्रप्राप्त ज्ञान । सैद्धान्तिक समीचा त्रथवा शास्त्रानुशीलन का सम्बन्ध प्रयत्न-प्राप्त-ज्ञान से है। जिस प्रकार किसी भी प्रकार के व्यवसाय में निष्णात होने के लिए

जिस प्रकार किसी भी प्रकार के व्यवसाय में निष्णात होने के लिए शिच्या Training) की आवश्यकता है तद्वत् किन-कार्य में निष्णात होने के लिए भी शिच्या की आवश्यकता है। अब किवयों के शिच्या के लिए प्राचीनकाल के समान गुरु नहीं रहे जिनके आचायत्व में किवग्या काव्य-रचना का अभ्यास करके अपने गुयां दोषों तथा विशेषतात्रों को जान सकें। ऐसी अवस्था में उन्हें अपने कर्तव्यों, दायित्वों, गुग्गों, दोषों आदि से परिचित होने के लिए एक मात्र उपाय बचा है सैद्धान्तिक-समीचा तथा साहित्य-शास्त्र का अनुशीलन। अभी हाल की बात है कि स्वर्गीय आचार्य पं० महावीर प्रसाद जी द्विवेदी ने कई व्यक्तियों को संस्कार के द्वारा किव बनाने का सौभाग्य प्राप्त कराया था।

ऐसे कवियों की काव्यविद्यास्नात कवि कहते हैं।
 काव्यमीमांसा—राजशेखर

प्राचीन काल में किव लोग या तो दरबार में रहते थे या युद्धचेत्र में; कभी कभी जनता के रंगमंच पर भी अपने तानपूरे या खजरी पर गाते हुए दिखाई पड़ते थे। किन्तु आज का किव आवागमन की वर्तमान सुविधाओं के करण जनता के पास तुरत पहुँच जाता है और अपनी किवताओं द्वारा जनता के मिस्तिष्क की प्रभावित भी करता है। अतः आज के किवयों की पहले से भी अधिक शिच्चण की आवश्यकता है। यह शिचा किवयों की अपने आप लेनी चाहिए। इस कार्य में सैद्धान्तिक समीचा सम्बन्धी पुस्तकों का अध्ययन उनकी परम सहायता कर सकता है।

कवियों को स्वतन्त्रता का अधिकार (poetic license) तो सदा से ही प्राप्त है और उसका प्रयोग भी वे सदा से करते आये हैं, किन्तु, वर्तमान स्वच्छन्दतावाद के युग में वह अतिरेकता की सीमा को पहुँच गया है। काव्य के स्वरूप, वर्ण्य, काव्यपद्धति, भाषा, छन्द आदि का मनमाना प्रयोग हो रहा है। कविगण प्रायः नवीनता—प्रदर्शन के भोंक में, काव्य-स्वतन्त्रता के अधिकार के प्रयोग की उन्मद चेष्टा में काव्य-सौन्दर्थ सृष्टि के औचित्य, उपयोगिता आदि की उपेचा करते हुए दिखाई पड़ते हैं। ऐसी अवस्था में किवयों में आत्मानुशासन की महान आवश्यकता है; और यह पर-समीचण की अपेचाकृत आत्म-समीचण द्वारा अधिक आ सकता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि आत्म-समीचण की शक्ति प्राप्त करने के लिए किवयों को सैद्धान्तिक समीचा सम्बन्धी प्रत्थों का अध्ययन बहुत उपयोगी सिद्ध होगा।

श्राज के विज्ञान प्रधान बुद्धिवादी युग में चिन्तनहीन, वास्तविकता-ग्रून्य, छिछलीकोटि की साहित्यिक कृतियों की श्रधिकता को देखकर श्रधिकांश लोग साहित्य को वाग्जाल, शब्दविलास, पागलां का प्रलाप, विकृत मन का उद्गार, कल्पना की कीड़ा, उत्कट भावुकता का श्रागार, संसार की वास्तविकता से दूर हटानेवाला, दिल बहलाने या मनोरंजन करने का साधन मान बैठे हैं। यदि साहित्य को इन उपर्युक्त श्रमि-योगों से मुक्त करना श्रमिप्रेत है तो साहित्यकारों को मानवता को दुर्गति

से बचाने का संकल्प करना होगा, अशेष सृष्टि के साथ रागात्मक सम्बन्ध स् ापित करना होगा, साहित्य को जीवन-निर्माण करने का साधन वनाना होगा, जीवन में उतारने लायक दर्शन को श्रंकित करना होगा. सामाजिक, राष्ट्रीय, ऋन्तर्राष्ट्रीय समस्यात्रों तथा प्रश्नों का स्वस्थ समाधान उपस्थित करनी होगा, विश्व के रोग, शोक, दैन्यदुख, शोषगा, अन्याय. श्रत्याचार त्रादि को मिटाने का पथ बताना होगा, समाज में सड़ी गली रीतियों, रूढ़ियों, परम्परात्रों के विरुद्ध क्रान्ति का नारा लगाना होगा. व्यक्ति को समाज में सफल, श्रानन्दपूर्ण, प्रभविष्णु, एवं कलात्मक जीवन जीने की कला सिखाना होगा। उपयुक्त कोटि का साहित्य केवल प्रतिभा के वल से साहित्यकार नहीं रच सकता। प्रतिभा के कारण कि मं असाधारण कोटि की द्रवणशीलता है जिससे वह किसी प्रकार की वेदना, पीड़ा, ऋत्याचार, शोषगा; ऋत्याय को देखकर संवेदन की ऋतौ-किक चौट खाकर कन्द्रन करने लगता है, किन्तु वह अपने कन्द्रन को सर्जनाशील बनाकर लांक-हृद्य तक कैसे पहुँचावे, इसका पथ सैद्धान्तिक समीचा से ही समुचित रूप में ज्ञात होगा; 'देवी शक्ति' के कारण उसमें भावुकता की उत्कट, तीव तथा मार्मिक शक्ति वर्तमान है जिससे वह संसार-सागर की रूप तरङ्गों को देखकर उत्कट भावनात्रों से त्रापूर्ण हो जाता है, भावावेश मं कुछ गा जाता है; किन्तु वे भावनायें 'सत्य'' 'शिवं' 'सुन्दर' की दृष्टि ऋपनाये विना खोखली या श्रन्धी रहती हैं; कवि उन्हें जीवन-सौन्दर्य की दृष्टि से किस प्रकार समन्वित करे, कान्य के किस स्वरूप में निवद्ध करे त्रादि वातों का सम्यक् ज्ञान शास्त्रानुशीलन से ही संभव है। प्रतिभा के कारण किव की प्रवृत्ति ऋधिक कल्पनाशील होती है किन्तु वह कल्पना के उपयोग को जाने विना उसे काव्य में प्राय: ऊहात्मक, विलच्छा या तमाशा खड़ा करने वाली बना देता है। कल्पना के सर्जनात्मक उपयोग का वैज्ञानिक ज्ञान साहित्य दर्शन से ही उपलब्ध हा सकता है। माना कि कवित्व शक्ति श्रमिनव पदार्थों के स्फुरण की हेतु है, पदार्थों के लोकोत्तर वर्णन-शक्ति की मूलकारण है, वर्णन में नवनवोन्मेषता की जननी है, किन्तु पदार्थों

का निश्चय ज्ञान, वर्ग्य विषयों में श्रमिनिवेश, लोकवृत्त का परिचय, कलाकृति के स्वरूप तथा माध्यम का सम्यक् ज्ञान साहित्य शास्त्र के अनुशीलन से ही प्राप्त हो सकता है। शक्ति के कारण कवि को राग-वृत्ति सामान्य जनों की श्रपेना कृत श्रधिक तीन तथा मार्मिक कोटि की होती है किन्तु वह अपना रागात्मक सम्बन्ध किससे और कैसे स्थापित करे, यह सौद्धान्तिक समीचा के श्रध्ययन से ही सीख सकता है। श्रपने राग का उचित श्रालम्बन न जानने के कारण ही कवि संकुचित प्रेम में फँस जाते हैं, उनकी कविता उनके विकृतपूर्ण प्रम की माध्यम बन जाती है; उनकी साहित्य चेतना संकीर्ण हो जाती है; उनके साहित्य में संकुचित राष्ट्रीयता, संकीर्ण संस्कृति, साम्प्रदायिक धर्मे, विकृत मान-वता श्रादि के चित्र श्रंकित हो जाते हैं। प्रतिभा के कारण किव की याहक या धारणा शक्ति असाधारण कोटि की होती है जिससे वह किसी प्रसंग से उठी हुई भावना, कल्पना; विचार त्रादि में सामान्य जनों की श्रपेचाकृत श्रधिक देर तक रम सकता है; श्रपनी पैनी दृष्टि के कारण उसमें सूक्ष्मता, नवीनता तथा मार्मिकता की खोज भी कर लेता है: किन्त इन सबको सुव्यवस्थित तथा सन्तुलित करने की शक्ति वह अपने सैद्धा-न्तिक समीचा सम्बन्धी अध्ययन तथा चिन्तन से ही प्राप्त करता है। सामान्य जनों की श्रपेचाकृत उसकी श्रनुभूतिशक्ति बहुत तीत्र, मार्मिक तथा सूक्ष्म कोटि की होती है, किन्तु वह प्राय: वैयक्तिक (Suljective) होती है उसे सामाजिक तथा त्रिकालवर्तिनी कैसे बनाये तथा किस अभिन्यक्ति प्रणाली के। अपना कर लोक सामान्य के हृद्य तक पहुँचने योग्य बनाये—श्रादि बातों का ज्ञान सौद्धान्तिक समीचा सम्बन्धी श्रध्ययन से ही संभव है। काव्य में हृद्य श्रीर बुद्धि पत्त का सामजस्य होना चाहिए। जिस काव्य में यह सामजस्य नहीं होता उसका मूल्य गिर जाता है। इधर योरप की नक्कल पर वर्तमान हिन्दी साहित्य की अनेक शाखाओं में बुद्धि पत्त का विरोध हो रहा है परिगामत: वे जीवन सम्बन्धी दृष्टियों को देने में असमथ हो रही हैं: उदाहरणार्थ, कुछ प्रगीत काव्य, कुछ अंप्रेजी निवन्धों के अनुकरण के श्राधार पर लिखे हुए निबन्ध, कुछ प्रभाववादी श्रालोचनायें, कुछ गद्यगीत श्रादि। किव को शक्ति के रूप में हृदय पच मिला है, किन्तु उसका समुचित विकास, बुद्धिपच की प्राप्ति तथा दोनों पच्चां के सामश्वास्य की यथाचित विधि बहुत श्रंशों में सैद्धान्तिक समीचा सम्बन्धी प्रन्थों के श्रध्ययन, मनन तथा चिन्तन से ही उसे प्राप्त होती है।

व्यावहारिक समीचक की आवश्यकता कवि के लिए उसी प्रकार की है जिस प्रकार डाक्टर की स्रावश्यकता सामान्य व्यक्ति के लिए है। बाह्य दृष्टि से स्वस्थ प्रतीत होने पर भी सबको अपने शारीरिक रोगों का पता नहीं लग सकता, तद्वत् किव की भी अपने मानिसक रोगों, दुर्बलताओं, दोषों त्रादि का पता व्यावहारिक समीचा के विना नहीं चल सकता। सैद्धान्तिक समीचा श्रथवा शास्त्रानुशीलन से कवि काव्य के सामान्य गुर्गों, दोषों स्रादि से परिचित हो सकता है किन्तु वह स्रपने निजी दोषों, मानसिक रोगों, धार्मिक या राष्ट्रीय संकीर्णतात्र्यों, साहित्यिक त्रमावों त्रादि का सम्यक् ज्ञान किसी योग्य तथा निष्पत्त समीत्तक का सान्निध्य प्राप्त किये बिना नहीं कर सकता। व्यावहारिक समीचा कवि के दोषों, अभावों, श्रपूर्णतात्रों, मानसिक रोगों का ही उल्लेख करके श्रपना कार्य समाप्त नहीं करती वरन् इनके दूरीकरण का सुभाव, उपाय तथा साधन भी प्रस्तुत करती है। इस प्रकार किव व्यावहारिक समीक्षा का सदुप-योग करने से अपने मानसिक रोगों से मुक्ति पा सकता है, दोषों को भविष्य में दूर कर सकता है, श्रपूर्णता से पूर्णता की श्रोर बढ़ सकता है। व्यावहारिक समीचा कवियों के गुणों, विशेषतात्रों, मौलिकतात्रों, उद्भावनात्र्यों त्रादि का उल्लेख, विवेचन, शंसन त्रादि करके उनका उत्साह बढ़ाती है, उनके उत्तम विचारों, भावों, सन्देशों आदि का प्रचार करती है, उनकी कीति को सुदूर देशों तथा युगों तक फैलाती हुई, उनके श्रस्तित्व का महत्त्व सबको समभाती है। रससिद्ध कवीश्वरों की यश रूपी काया की जरा-मरण से मुक्त करने का श्रेय व्यावहारिक समीचा को भी है।

प्राचीन कार्ल में कवियों का ऋादर बड़े बड़े राजा, महाराजा, धनी-मानी लीग करते थे, उनके द्रबार में उन्हें उच स्थान मिलता था, इनकी सरस स्निग्ध वाणी का सभी करतल ध्वनि से सम्मान करते थे; युद्धचेत्र में भी ये महत्त्व पूर्ण स्थान प्राप्त करते थे; इनकी श्रोजपूर्ण वार्णी से वीरों के हृद्य में वीरता का स्रोत उमड़ पड़ताथा; एक एक छन्द् पर उन्हें गाँव उपहार रूप में मिलते थे, किन्तु आज इस बुद्धिवादी । हुधन्धी युग तथा गणतंत्रात्मक शासन-काल में कवियों के सम्मान करनवाले, उनकी वाणी त्रथवा विचारों के मूल्याङ्कन करनेवाले विरले ही सहृद्य दिखाई पड़ते हैं; ऐसी परिस्थिति में किमी कृति के सम्बन्ध में विद्वान् समीचक की प्रशंसात्मक सम्मतियाँ तथा त्रादरपूर्ण विचार कृतिकार के ऊपर सन्तोष की वर्षा कर देते हैं, उसके हृदय में आत्मविश्वास की लहर उत्पन्न कर देते हैं। जिस प्रकार पराग के मूल्य^१ दी मामिकता को भ्रमर के सिवाय त्र्यौर कोई नहीं जान सकता उनी प्रकार कवियों के विचारों, भावों तथा श्रतुभूतियों का मूल्याङ्कन समीचक के सिवाय श्रीर कोई नहीं कर सकता। व्यावहारिक समीत्तक अन्धकार में पड़ कवियों को प्रकाश में लाता है; उनकी दुरितगम्य वाग्गी को भाष्य द्वारा सुगम बनाता है; उनकी मरगोान्मुख यशःकाया को पुनर्जीवन प्रदान करता है। जायसी को प्रकाश में लाने का श्रेय आचार्य शुक्तं की है, अन्यथा हिन्दी पाठकों में वे इतने प्रचलित न हो पाते। कठिन काव्य के प्रेत केशव की गृढ़ रचनार्थों को सुगम करने का श्रेय लाला भगवानदीन को है अन्यथा हिन्दी जनता में वे इतने प्रसरित न होते। जीवित कवि या लेखक व्यावहारिक समीचा के रूप में समीचकों से उचित संवादित्व (response) पाकर ऋधिकाधिक रचना करने के लिए देखा। पाता है:

१—तत्त्वं किमिप काव्यानां जानाति विरलो भुवि । मार्मिकः को मरन्दानामन्तरेग मधुत्रतम् ।

योग्य समीचक की उचित^१ मंत्रणा पाकर अनेक सफल तथा स्थायी कृतियों की रचना में समर्थ होता है।

भारतीय साहित्यशास्त्र में पाठक के लिए काव्यशास्त्र का चिन्तन बहुत प्राचीन काल से त्रावश्यक माना गया है। कुन्तक की दृष्टि में क्रोक्ति, काव्य-वन्ध श्रादि काव्य के मर्भे जानने वाले व्यक्तियों के इदय में ही शाह्लाद उत्पन्न करते हैं। श्रभिनवगुप्त³ भी सहदय के लिए काव्यशास्त्र का अनुशीलन आवश्यक मानते हैं। अंग्रेजा समीचक भी समीचा शक्ति के श्रभाव में किसी कृति का पूर्ण श्रास्वादन श्रसम्भव समभते हैं। त्राधुनिक युग की परिस्थितियों तथा साहित्यिक प्रवृत्तियों को देखते हुए यह कहना पड़ता है कि पाठकों में समीचात्मक चेतना का होना परम त्रावश्यक है। विरोधी भावना, तथा विचारधारा का साहित्य पत्र, पत्रिका, पुस्तक रेडियो श्रादि के द्वारा पाठकों के पास पहुँचता रहता है। यदि पाठक में समीन्तात्मक चेतना नहीं है तो वह किकर्तव्यविमूढ़ हाँ जायगा तथा किसी भी प्रकार के साहित्य के प्रभाव को बहुए। करने में असमर्थ सिद्ध होगा। आलोचनात्मक दृष्टि से शुन्य होने पर पाठक साहित्य को या तो मुग्ध होकर पढ़ते हैं या धार्मिक दृष्टि से अथवा ऐतिहासिक प्रंथ के रूप में या अपनी अनुप्त वासनात्रों की संत्रप्ति के रूप में। सुरध होकर पढने से पाठक भाव-

१—साकेत की रचना गुप्त जी ने द्विवेदी जी की मंत्रणा से की थी।

२—यस्यः मितिशयः कोऽपि विच्छित्त्या प्रतिपाद्यते वर्णानीयस्य धर्मस्य तद्विदाह्याददायिनाम् । व० जी० पृ० १६५ ३--- 'येषांकाव्यानुशीलनाभ्यासवशाद्विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णानीयतन्म-

यीम्बनयोग्यता ते हृदयसंबादभाजः सहृदयाः। लोचन पृ० ११

^{*}It is impossible to taste the full flavour of a book unless the critical faculty is brought in to full play either voluntarity or involuntarity.

Reader and the critic—Holbrook and Jackson

भ्रुन्धता श्रथवा भावतीत्रता के कारण श्रपने बौद्धिक संयम को खो बैठते हैं। परिगामतः वे काव्य की वास्तविकता, मूल्य, सन्देश, रमगीयता, महनीयता त्रादि से दूर पड़ जाते हैं। धार्मिक दृष्टि से साहित्य प्रन्थों के पारायण करनेवाले पाठक उस कृति की प्रत्येक उक्ति को वेदवाक्य मान बैठते हैं; उसकी सभी घटनाष्ट्रों, पात्रों, संवादों, कार्यव्यापारों, परिस्थितियों को सत्य समभते हैं । वे श्रर्थवाद तथा-सिद्धान्तवाद का निराकरण नहीं कर सकते; कृति के अन्तर्गत प्रतिष्ठित काल्पनिकता तथा वास्तविकता को त्रालग नहीं कर सकते; साहित्य के ब्राह्य तथा श्रव्राह्य तत्त्वों को समम नहीं सकते; उस कृति से युग के अनुकूल सन्देश नहीं प्रहण कर सकते। उनकी रुचि, दृष्टि, भावना क्दिवादी कोटि की हो जाती है; उनमें श्रन्धश्रद्धा का प्रावल्य हो जाता है। साहित्यिक कृतियों को ऐतिहासिक श्रंथ के रूप में देखने वाले पाठक वस्तुतः साहित्य या इतिहास किसी के भी वास्तविक रूप, रहस्य, तत्त्व, सम्बन्ध, उद्देश्य श्रादि को नहीं जानते । ऐसे पाठक न तो साहित्य का ही आनन्द ले सकते हैं और न साहित्यिक कृतियों के अंतर्गत प्रतिष्ठित ऐतिहासिक तथ्य को प्रहण ही कर सकते हैं। श्रपनी श्रतृप्त वासन।श्रों की संत्रिप्त की दृष्टि से साहित्य को पढ़ने वाले पाठक प्रायः वैयक्तिक रुचि के होते हैं। उनमें सामाजिक रुचि का सम्प्रवेश हुए बिना उनके द्वारा साहित्य का रसास्वादन ठीक प्रकार से नहीं हो सकता। रुचि सामाजिक बनाने के लिए शास्त्रानुशीलन त्रावश्यक है। साहित्य-व्याख्या के सिद्धान्तों को जाने विना कोई पाठक साहित्य का सान्निध्य ही नहीं प्राप्त कर सकता उसका आस्वादन या मृत्याङ्कन करना तो दूर रहा। साहित्य के आवर्ग को समभ ही नहीं सकता, उसे खोल कर उसकी आत्मा में प्रवेश करनां तो दूर रहा। सैद्धान्तिक समीचा बताती है कि पाठक कवि के साथ कैसे तादात्म्य करे, उसकी परिस्थिति में कैसे रमे, उसकी अनुभूति-स्थली में कैसे प्रवेश करे, उसकी भावना, विचार, मनोवेग के साथ कैसे एक हो जाय; उसके जीवन-दर्शन में कैसे अभिनिवेश करे, उसके जीवन- मूल्यों को कैसे और कितना सम्मान दे। सैद्धान्तिक समीचा का अध्ययन पाठकों को काव्य-अवबोधन को विधि में निष्णात करता है। उनकी साहित्यिक रुचि को स्वस्थ, सन्तुलित तथा अनुशासित कर सकता है; चेतना को प्रशस्त करता है; साहित्य से जीवन के पोषक तत्त्वों का प्रहण करने की चमता उत्पन्न करता है; सत्साहित्य से रुचि तथा कुकवित्य से अरुचिकरना सिखाता है; सत्यं, शिवं सुन्दरं के प्रति अनुराग उत्पन्न करता है; साहित्य से सांसारिक व्यवहार में निपुणता प्राप्त करने की विधि बताता है तथा वणनीय तन्मयीभवन योग्यता के बढ़ाता है।

त्रज्ञाजकल बरमाती घास की तरह साहित्य बढ़ रहा है; उसके विज्ञापन का ढंग भी दिन प्रतिदिन मनमोहक होता जा रहा है और पाठक दहुधन्धी होता जा रहा है। उसके पास न तो सभी साहित्यिक प्रन्थों के त्राह्योपान्त पढ़ने का समय है और न सत्-त्रसत् प्रन्थों के निरोध की शक्ति। ऐसी अवस्था में उसके लिए मार्ग-प्रदर्शन की आवश्यकता है कि वह किस प्रकार के प्रन्थों को पढ़े; किन कृतियों का कुछ अंश पढ़े और किनको पूरा। इस कार्य में उसे ज्यावहारिक समीचा पर्याप्त सहायता दे सकती है। ज्यावहारिक समीचा किसी कृति या कि के अवबोधन सम्बन्धी कि जाई को दूर करती है; उसके पढ़ने का क्रम दताती है; उसके बौढिक आस्वादन का पथ दिखाती है; उसके सुन्दरतम स्थलों तथा मामिक सन्देशों की श्रोर संकेत करती है तथा साहित्य के इतिहास में उसका स्थान तथा महत्त्व सममाती है। इस प्रकार वह अच्छे प्रन्थों के पढ़ने की प्ररेशा उत्पन्न करती हुई पाठकों के विचारों तथा तकों का शोधन करती है।

समीच्चक का समीचा से सबसे प्रत्यच्च श्रीर निकट सम्बन्ध है। उसका कार्य साहित्य सिद्धान्तों का विवेचन तथा प्रयोग करना है; श्रतः वह समीचा-शास्त्र से श्रमिज्ञ हुए बिना सैद्धान्तिक या व्यावहारिक किसी भी प्रकार की समीचा में कृतकार्य नहीं हो सकता। समीचा के बहि-रंग पच्च के विभिन्न तत्त्व-श्रलंकार, रीति, वृत्ति, गुरा, छन्द, भाषा श्रादि का ज्ञान शास्त्रानुशीलन के बिना संभव नहीं। साहित्य शास्त्र का

अध्ययन किए बिना समीत्ता के आत्म-तत्त्व-रस के भीतर अभिनिवेश नहीं हो सकता तथा साहित्य सौन्दर्य के भौतिक, बौद्धिक, भावात्मक गुणों का श्रभिज्ञान नहीं हो सकता। साहित्य-समीचा का पथ सीन्द्ये शास्त्र के त्रेत्र से निर्मित होता है; अत: उस त्रेत्र का पूर्ण परिज्ञान किये बिना कोई समीचा का चेत्र निर्मित नहीं कर सकता। समीचक की सहृद्यता का ऋर्थ है सौन्द्र्य तत्त्वों का श्रमिज्ञान, जिसके श्रभाव में वह किसी कृति या वस्तु में वसे हुए सौन्दर्य का दर्शन नहीं कर सकता। साहित्य के विभिन्न स्वरूपों—उपन्यास, नाटक, कहानी, निवन्ध, प्रगीत काव्य, महाकाव्य त्रादि के प्राचीन लज्ञ्ण, युग के त्र्यनुसार विकसित स्वरूप, नवीन लन्नण, वहिरंग तत्त्व, अन्तरंग पन्न आदि के ज्ञान के लिए साहित्य-शास्त्र का अध्ययन आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है। हिन्दी में गंभीर सैद्धान्तिक समीचा का अभाव है। समय की गति तथा पाश्चात्य प्रभाव के कारण साहित्य की क्रपरेखा में परिवर्तन हुआ है; उसके स्थूल तथा सूक्ष्म दाना तत्त्वों में नवीनता आ गई है; साहित्य की कुछ नवीन शाखात्रा का प्रादुर्भाव हुआ है, काव्य में अनेक नूतन तत्त्वों, नवीन उपकरणों, श्राभनव पद्धतियों, नई शक्तियों, नये श्रलंकारों का जन्म हुन्ना है जीवन पत्त में भी पर्याप्त । परिवर्तन उपस्थित हुए हैं। इन परिवर्तनों को देखते हुए यह निश्चय पूर्वक कहा जा सकता है कि संस्कृत के लक्त्रण प्रन्थों से हमारी आवश्यकता पूर्ण नहीं हो सकती। श्रब हिन्दी साहित्य में स्वतंत्र लच्च्ग-प्रन्थों की श्रावश्यकता है। किन्त यहाँ ध्यान रखने की बात यह है कि हिन्दी-साहित्य की विभिन्न शाखात्रों का विकास, हमारी साहित्यिक परम्परा की प्रगति की दिशा में ही होगा श्रीर उसकी सीमायें कला के सामान्य सौन्दर्य की परिधि के भीतर ही होंगी, बिल्कुल स्वतंत्र नहीं। काव्य के इन अभिनव स्वरूपों, नूतन पद्धतियों, नवीन शाखाओं के लच्च्-निरूपण् में वही समीचक कृतकार्य हो सकता है जिसका समीचा सम्बन्धी श्रध्ययन बहुत विस्तृत, व्यापक तथा विशद होगा। साहित्य तथा समीचा दोनों को रूढ़ियों के शोषण तथा ऋत्याचारों से बचाने के लिए समय समय पर लक्ष्ण प्रन्थों में परिवर्तन की आवश्यकता है। लक्ष्णा मन्थों की अभिनवता तथा परिवर्तन की वैज्ञानिक बनाने के लिए सैद्धा-न्तिक समीचा का गंभीर तथा वैज्ञानिक अध्ययन आवश्यक है। समीचा का जब वैज्ञानिक अध्ययन नहीं होता तब सैद्धान्तिक समीचा बहिरंग-तत्त्व निरूपण (Formal criticism) श्रनुकरण, श्रनुवाद, रुढ़ि उपासना त्रादि का रूप धारण कर लेती है; व्यावहारिक समीचा प्रभाववादी या रुढ़िवादी हो जाती है अथवा किसी राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक वाद के दलदल में फँस जाती है। समीचक की दृष्टि खोलने के लिए: उसके नैतिक, सामाजिक, साहित्यिक, चारित्रिक त्रादशों की बताने के लिए; उसे साहित्यिक, सांस्कृतिक कर्तब्यों से परिचित कराने के लिए; उसके; पाठक, कवि, साहित्य सम्बन्धी दायित्वों की पहचान कराने के लिए; उसके विभिन्न उपार्जित गुग्-जिज्ञासा, बौद्धिकता, तार्किकता उदारता, निर्व्यसनता, निष्पत्तपातं त्रादि का प्रत्यभिज्ञान कराने के लिए; कवि के त्र्याचार्य, मंत्री, मित्र, स्वामी, शिष्य त्र्यादि सम्बन्धों के निर्वाह के लिए; समीचा की प्रक्रिया, प्रयोजन, भेद श्रादि की समभने के लिए साहित्य में समीचा की महान त्रावश्यकता है।

किसी देश की संस्कृति सहस्रों वर्षों के समीच्या से बनती हैं। समीच्या शक्ति में दोष उत्पन्न होने पर संस्कृति का पतन श्रारम्भ हो जाता है, उसके बाह्य स्वरूप की उपासना होने लगती हैं। लोग उसकी व्याख्या मनमाने ढंग से करके उसे श्रनुपयुक्त सिद्ध करने लगते हैं; उस संस्कृति के सिद्धान्तों, श्रादशों, मूल्यों से लोगों का विश्वास हट जाता है। किसी देश की संस्कृति का उद्देश्य जीवन की धारणाश्रों, मूल्यों, स्वरूपों, श्रादशों को दिन प्रतिदिन परिमार्जित करके उदात्त बनाना है। समीचा की सहायता से वह इस कार्य में सफल होती है। इसलिए श्रानोंस्ड समीचा का ज्यापक धर्म संस्कृति का उत्थान मानता है; इसी दृष्टि से वह समीचा का सम्बन्ध जीवन के सभी स्वरूपों से निकृपित करता है। समीचा-शक्ति में किसी प्रकार की कमी या दोष श्राने पर जीवन के विविध स्वरूप, मूल्य, श्रादर्श श्रादि विकृत होकर

साहित्य में प्रतिबिन्बित होते हैं। किसी देश के साहित्य में उस देश की सभ्यता तथा संस्कृति का प्रतिबिम्ब रहता है। सभ्यता तथा संस्कृति का प्रतिबिम्ब साहित्य में तभी शुद्ध, स्वस्थ तथा सन्तुलित रूप में उतरेगा जब साहित्यकारों की समीचा-शक्ति शुद्ध, स्वस्थ तथा सन्तुलित रहेगी। साहित्यकारों की समीचा-दृष्टि में विकृति या संकीर्णता त्राने पर साहित्यान्तर्गत प्रतिष्ठित संस्कृति का चित्र भी विकृत या संकीर्ण हो जाता है; श्रत: साहित्यान्तर्गत प्रतिष्ठित संस्कृति के स्वरूप को शुद्ध, स्वस्थ तथा सन्तुलित बनाये रखने के लिए समीचा की परम आवश्यकता है। जीवन के वे मानद्गड तथा मूल्य जो त्राज हमारी संस्कृति की कसौटी बने हुए हैं; शताब्दियों की समीचा-साधना के परिगाम हैं। जीवन के विकास-पथ पर चलते हुए समीचकों द्वारा जीवन सम्बन्धी बहुत से मूल्य तथा मानद्गड बने, पर वे त्राज समाज में जीवित नहीं हैं। वे समाज की परिवर्तनशील धारा में अगतिगामी होने के कारण बह गये। साहित्य सदा जीवन के शक्तिदायक, प्रगतिगामी स्वरूपों, मूल्यों, आदशों एवं धारणात्रों की लेकर चलता है। साहित्यकारों की इनसे परिचय कराने का कार्य सैद्धान्तिक समीचा का है।

संस्कृति के संक्रांति काल में जीवन के मूल्यों, मान्यतात्रों, व्यवस्थात्रों, त्रादशों, सिद्धान्तों त्रादि में संक्रमण हुत्रा करता है। ऐसे समय में सामान्य साहित्यकार, किव, पाठक त्रादि अम में पड़ जाते हैं। जो अम में नहीं पड़ते उनमें से कुछ जीवन की प्रगति तथा त्रगति का विना विचार किए ही रूढ़ियों की उपासना त्रथवा परम्परा की अन्धभक्ति में संस्कृति की रचा का दम्भ भरने लगते हैं त्रौर कुछ त्रपने देश की परिस्थिति, प्रकृति एवं प्रवृत्ति पर बिना ध्यान दिये ही पर संस्कृति के अन्धानुकरण में प्रगति का दावा करने लगते हैं। इस प्रकार के अम, दम्भ, संदेहजाल त्रादि को मिटाने के लिए वैज्ञानिक सैद्धान्तिक समीचा की त्रावश्यकता पड़ती है जो त्रपने देश की तत्कालीन परिस्थिति, प्रवृत्ति, प्रकृति, प्रश्न, त्रभाव त्रादि के

त्र्यनुसार दोनों संस्कृतियों के वाधक तथा साधक तत्त्वो की परिगाम सहित तार्किक तथा बौद्धिक व्याख्या के रूप में स्पष्ट कर दे जिससे सभी पाठक, साहिस्यकार, कवि समीच्चक जान सकें कि जीवन का अमुक पत्त, सूर्व, सान्यता, श्रादि प्राह्य है तथा श्रमुक श्रमाह्य। कभी कभी जब पूर्वप्रह से गृहीत काई व्यक्ति अथवा समाज जीवन के अगतिगामी सिद्धान्तों को श्रातीत की दुहाई देकर प्राचीन संस्कृति तथा धर्म के नाम पर फैलाना चाहता है, युग के प्रगतिशील विचारों का खराडन द्वारा तकजाल में आच्छादित करना चाहता है तब सैद्धान्तिक समीचा को मिशन के का में आने की आवश्यकता पड़ती है। ऐसे समय में इसका मुख्य कार्य रहता है युग के उत्तमोत्तम विचारों, आदशों का प्रचार करके समाज की गतिविधि की प्रगति की श्रोर उन्मुख करना। यदि विश्वयुद्धों के नर-संहार से वसुन्धरा की रचा करना अभीष्ट है, यदि मानव जाति का विनाशकारी प्रवृत्तियों से बचाना अभिवांछित है तो हमें गंभीर साहित्य की संरचक के रूप में अपनाना पड़ेगा तथा मानव विकास की प्रगति को स्वस्थ तथा सन्तुलित वुद्धि वाल समीच्चकों के पथ-प्रदर्शन में रखना पड़ेगा। मानव प्रकृति तथा चेतना में श्रामूल परिवर्तन हुए किए विकास-पथ की दिशा का बद्लना असम्भव है ऋौर मानव प्रकृति तथा चेतना का नव परिवर्तन समीचा के सांस्कृतिक कार्य बिना कठिन।

समीक्षक

जैसे सौन्दर्य निर्माण करनेवालों का एक वर्ग है जिसे कलाकार कहते हैं, उसी प्रकार साहित्य-सौन्दर्य के तत्त्वों की व्याख्या करनेवालों, छित के सौन्दर्य में मग्न होनेवालों, उसके रस प्रहण करनेवालों, उसके वैशिष्ट्य तथा महत्त्व प्रकाशित करनेवालों, छित या छितकार के स्थान उहरानेवालों का भी एक वर्ग है जिसे समीचक, आलोचक या सहृद्य कहते हैं। समीचा की सम्यक् मीमांसा करने के लिये समीचक शब्द के विभिन्न अर्थ तथा व्यक्ति रूप में उसके स्वभाव, गुण, ज्ञान, चारित्रिक तथा व्यावसायिक विशेषता, दायित्त्व, कार्य, आदर्श, व्यक्तित्व, समस्या आदि पर विचार करना आवश्यक है।

व्यापक ऋथं में समीचक शब्द का प्रयोग ऐसे सांस्कृतिक व्यक्ति के लिए होता है जो किसी विषय, वार्ता, समस्या, प्रश्न पर सर्वाङ्गीण दृष्टि से विचार कर सके। इस दृष्टि से समीचक के भीतर दार्शिनक, सुधारक इतिहासकार, शिचा-शास्त्री, भाषा-शास्त्री, राजनीतिज्ञ, समाजशास्त्री, साहित्यशास्त्री ऋदि सभी प्रकार के चिन्तक ऋा जाते हैं। समीचक शब्द की व्युत्पत्ति भी यही बात बताती है कि जो व्यक्ति किसी विषय, वस्तु या वार्ता को सम्यक् प्रकार से या चारों ऋोर से ऋथवा सभी दृष्टियों से देख सके वही समीचक है। उच्छिन्न ऋथं में समीचक शब्द का प्रयोग किसी वस्तु के गुण-दोष-विवेचन करनेवालों के लिए, साहित्यिक विषयों पर बाद-विवाद करनेवालों के लिए, किसी भी विषय पर जनता की सम्मति प्रकट करनेवालों के लिए, लेखकों या कवियों के वैशिष्ट्य प्रदर्शन

¹ Critics belong to a class of his own—That there is a separate order of beings whose professed function is to criticise—William

करनेवालों के लिए, उनकी कृति अथवा शैली पर निर्णय १ देने वालों के लिए, किमी भी विषय में अनुसन्धान करने वालों के लिए होता है। एक अअंजी लेखक की सम्मित में समीचक शब्द का प्रयोग साधारण अर्थ में छ: प्रकार के लेखकों के लिए किया जाता है (The name Critic is commonly used to six classes of writers:—

- (१) Those who busy themselves in descriminating between authors and in judging of their styles. (जे लेखकों का वैशिष्ट्य-निरूपण तथा मूल्याङ्कन करते हैं।)
- (२) Those who clear up obscure points in History (जो इतिहास के अन्धकार में पड़े अथवा विवादास्पद अंशों का स्पष्ट करते हैं।)
- (३) Those who collate and edit ancient manuscripts. (जे। प्राचीन हस्तलिपियों का परीच्रण संशोधन तथा सम्पादन करते हैं।
- (४) Those who write Historical and philological Treatise (जो ऐतिहासिक तथा भाषा-विज्ञान सम्बन्धी प्रबन्ध लिखते हैं)
- (५) Those who prepare bibiliography and catalogue (जो पुस्तकों की श्रनुक्रमणिका तथा नामावली तैयार करते हैं)।
- (ξ) Those who write commentaries on ancient authors.

(जो प्राचीन लेखकों पर टीका लिखते हैं।)

The Critic by-Mellet

^{1.} To the ordinary man of today "Critic" seems to mean one who delivers judgement in print

The Englsh Critic by-N. L Clay.

संकुचित द्रार्थ में समीचक शब्द का प्रयोग कभी कभी लोग दोष-द्रष्टा के लिए कर देते हैं किन्तु समीचक का किन्त केन्त दोष निकालना या निन्दा करना ही नहीं बताया गया है। साहित्यकार के द्रायित्त्व से द्रायित्त्व कुछ उदार-चेता व्यक्ति या प्रचारक , समीचक शब्द का व्यवहार केनल किसी वस्तु, व्यक्ति, कृति या हश्य के सत्पच्च प्रकाशित करनेवालों के लिए ही करते हैं। किसी वस्तु या कृति के न्यायाधीश या निर्णायक द्रार्थ में समीचक शब्द का प्रयोग संकुचित हिस्टकीण को व्यक्त करता है। समीचक के लिए टीकाकार या भाष्यकार शब्द का प्रयोग उसके संकुचित स्वरूप को ही उपस्थित करता है।

भारतीय साहित्य शास्त्र में समीचक के लिये रिसक, भावक, टीका-कार, भाष्यकार, त्रालोचक, मीमांसक, सहृदय त्रादि शब्दों का प्रयोग हुत्रा है। एक प्रौढ़ा स्त्री-कविविज्ञका ने चमत्कारी ढंग से रिसक की ज्याख्या की है:—

> कवेरभिप्रायम् शब्दं गोचरं स्फुरन्तमार्द्रेषु परेषु केवलम् वदद्भिरङ्गे स्फुटरोमविकियैर्जनस्य तृष्णीं भवतोऽयमश्वलिः

कि व्यिश्वित श्रिभिप्राय को सममकर जो शब्दों के द्वारा श्रिपने हृद्योल्लास की सूचना नहीं देते प्रत्युत जिनके रोमाश्वित श्रङ्ग, हृद्य की श्रानन्द-लहर को श्रुपके बतला देते हैं वे ही सचे रसिक हैं। राजशेखर ने समीचक के लिए भावक शब्द का प्रयोग किया है। इसका श्रर्थ उनके निम्नाङ्कित श्लोक से स्पष्ट हो जायगा।

स्वामी^३ मित्रं च मंत्री च शिष्यश्चाचार्य एव च। कवेभवति हि चित्रं किहि तद्यन्न भावक:॥

[?] Critic ought never to censure

⁻Tain & Moulton

⁷ The name critic is applied to a man who sees only the good points of what he is criticizing.

—Scott & Galley

३-काव्य मीमांसा।

(भावक, किव की अपूर्णता, दोष, अभाव आदि वताने के कारण उसका स्वामी; उसके गुण, वैशिष्ट्य आदि कहने से मित्र; उसकी मंगलकारी सुभाव, सम्मति, सन्त्र आदि दंने के कारण उसका मंत्री; उसकी रचना स जिज्ञामा तथा किच ग्खने के कारण उसका शिष्य तथा उसके गुण-श्रवगुण वताने के कारण आचार्य है।

श्राचार्य श्रभिनव गुप्त ने सहृद्य शब्द का प्रयोग वड़े व्यापक श्रथ में किया है:—

येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णानीयतन्मयीभवनयोग्यता ते हृद्यसंवादभाजः सहृद्याः ।

काच्य-अध्ययन के सतत अभ्यास से जिनका मन काफी विशद हो गया है; जो वर्णानीय वस्तु के साथ तन्मय होने की योग्यता रखते हैं; जिनके हृदय में प्रत्येक रस या विषय के साथ संवेदित होने की चमता है, वे ही सहृदय हैं। साहित्यदर्पणकार की दृष्टि में सहृद्य अलीकिक सत्य का ज्ञाता होता है:—

तम्मादलौकिकः सत्यं वेदाः सहद्यैरयम्।

प्रमार्गं चर्वरोवात्र स्वाभिन्ने विदुषां मतम् ॥ साहित्य दर्परा ३-२६

त्राजकल मराठी भाषा में समीचक के लिए टीकाकार शब्द का प्रयोग होता है किन्तु प्राचीन काल में संस्कृत साहित्य में इसका प्रयोग सीमित त्र्यथ में मिलता है। यथासंभव-प्राप्त-त्र्यथ की व्याख्या करने वाले की टीकाकार कहते हैं:—

'यथासम्भवम् ऋर्थस्य टीकनं टीका'

प्राचीन मंस्कृत साहित्य में भाष्यकार शब्द का प्रयोग अन्य विद्वानों के सूत्रों की गुरा-दोष संयुक्त व्याख्या करनेवालों तथा उस पर अपना मत भी प्रकाशित करने वालों के लिए हुआ है :—

सूत्रार्थो वर्ण्यते यत्र पदैः सूत्रानुसारिभिः।
स्त्रपदानि च वर्रायते भाष्यं भाष्यविदो विदुः।

त्रालोचक शब्द का प्रयोग संस्कृत साहित्य में पाठकों की आँख खोलने वाले के अथ में हुआ है। मीमांसक शब्द का प्रयोग ब्याख्या-कार के अर्थ में हुआ है। अंग्रेजी भाषा में समीचक के लिए क्रिटक (Critic) शब्द का प्रयोग हुआ है। जिसका अर्थ है—स्पष्ट रूप से देखने वाला अर्थात् साहित्यगत सभी प्रकार के सौन्दर्यों को जो भली भाँति देख सके।

एक अँग्रेजी विद्वान की दृष्टि में समीत्तक वह व्यक्ति है जो काव्यानन्द की विधियों में निष्णात् है। जनता को अग्राह्य तत्त्वों से सावधान करने के लिए तथा कलाकार को त्याच्य तत्त्वों से दूर रखने. की दृष्टि से वह पर्याप्त मात्रा में खराडनात्मक समीत्ता करता है, किन्तु उसकी समीत्ता का उद्देश्य सदा सर्जनात्मक होता है; चाहे वह जनता का (पाठक का) काव्य से रमणीय संबंध स्थापित करे; चाहे उसे काव्य से आनंद प्राप्त करने की विधियों को बताये, चाहे उसे व्युत्पन्न या सुसंस्कृत पाठक होने का पथ दिखाये।

डाक्टर जॉनसन की दृष्टि में समीचक होने के लिए एक विशिष्ट. प्रकार की प्रकृति^२ की आवश्यकता है। पोप भी इस बात से सहमत है कि सच्चे साहित्य-समीचक या निर्णायक जन्म से ही उत्पन्न^३ होते हैं अर्थात्

Y "A Critic is a man who is expert in the ways of pleasure. He may do a good deal of negative criticism with the purpose of helping the artist or warning the public. But his greatest service is constructive in helping the public to get in to pleasurable relation with the objects of high capacity of enjoyment and showing them how to become descriminating for themselves.

⁻Bases of criticism in Arts

R. Nature and learning had qualified them for judges—Johnson.

Both must alike from Heaven derive their light. Those born to judge as well as those to write.

—Pope

उनका स्वभाव एक विशेष प्रकार का होता है जिसे वे प्रकृति-प्रदत्त रूप में प्राप्त करते हैं * भारतीय विद्वान भी इस वात से सहमत हैं समीचा को उसके व्यापक श्रथवा शास्त्रीय-किसी भी अर्थ में एक प्रकार से किसी वस्तु का साङ्गोपाङ्ग ज्ञान ही कह सकते हैं। इस प्रकार यदि समीचा एक प्रकार का ज्ञान है ता समीचक एक प्रकार का ज्ञानी। समीचकवही है। सकता है जा ज्ञानापासक है।। श्रव प्रश्न यह उठता है कि किस प्रकार की मनीवृत्ति वाला व्यक्ति ज्ञानी-पासक हो सकता है ? जिज्ञासा प्रधान एवं विस्तृत रुचि वाला न्यक्ति हीं ज्ञानी हो सकता है। यदि कोई वालक वचपन में जिज्ञासा-प्रधान वृत्ति का दिखाई दे; सब वस्तुत्रों को जानने का त्रपनी स्रोर से प्रयत्न करे, प्रश्न पूछे; स्रोर स्राग चलकर पर प्रभन्न-ज्ञान तथा पर सिद्ध-सम्मतियों एवं सिद्धान्तों को तब तक स्वीकार न करे जब तक कि स्वयंतर्क करके उसकी यथार्थता से संतुष्ट न हो जाय; तो समभ लीजिये कि यदि ऐसे व्यक्ति को भविष्य में समीत्तक बनने योग्य उचित वातावरण, (शित्ता, निरीत्तण, श्रध्ययन) मिला श्रौर समीचक बनने की उसकी इच्छा रही तो वह एक सफल समीचक बन सकता है। उपर्युक्त विवेचन से समीचक की प्रकृति संबंधी दो त्रौर वातें स्पष्ट हो गई'। पहली यह कि उसमें बौद्धिक तत्त्व श्रिधिक रहता है श्रीर दूसरी यह कि उसका मस्तिष्क ताकिक रहता है। जिस व्यक्ति के स्वभाव में हृद्य-तत्त्व की प्रधीनता होगी वह उचित वातावरण तथा इच्छा शक्ति का संयोग पाकर कवि हो सकता है। जिसकी प्रकृति में बुद्धि-तत्त्व की प्रधानता होगी वह श्रपने श्रनुकूल बात बरण तथा श्रपनी तद्वत् इच्छा शक्ति का संयोग पाकर भविष्य में समीत्तक हा सकता है। कवि श्रीर समीत्तक को स्वभाव से त्रालग करने वाले ये ही दो सुख्य तत्त्व हैं। जिस व्यक्ति की प्रकृति में बुद्धि-तत्त्व की प्रधानता रहेगी, उससे मनोवेगों के प्रवाह में बहने की तथा किसी पूर्वप्रह में फँसने की सम्भावना कम रहेगी।

अपरो (भावको) भावियत्री मित्रायुक्तः ।

⁽काव्यमीमांसा) राजशेखर

श्रतः भविष्य में उससे वैज्ञानिक समीचक बनने की श्राशा की जा सकती है। समीचा का सम्बन्ध प्रधानतः विचारों से हैं। श्रतः बुद्धि-प्रधान व्यक्ति ही समीचक बनने के श्रनुकूल पड़ता है। हृद्य-प्रधान व्यक्तियों को भी समीचक बनने से कोई रोक नहीं सकता; पर जब जब वे समीचा के चेत्र में हठात कदम रखेंगें तब तब समीचा पर नाना प्रकार के श्रन्थ एवं श्रत्याचार होंगे; कभी वह काव्यात्मक होगी, तो कभी प्रभाववादी; कभी वह व्यक्तिगत प्रतिशोध, राग एवं दोष से भरी रहेगी तो कभी समीचक के पूर्वप्रह से सनी। वैज्ञानिक समीचा विवचनात्मक होती है; उसमें किसी वस्तु, कृति या कि के गुणों, तन्त्वों, विशेषतात्रों, श्रवगुणों, दोषों, किमयों की विवचना श्रथवा व्याख्या की जाती है। बुद्धिप्रधान व्यक्ति विश्लेषण प्रधान वृत्ति का होता है। इस प्रकार स्मीचा की विवचनात्मक प्रवृत्ति भी यही बताती है कि विश्लेषण वृत्ति वाला बुद्धिप्रधान व्यक्ति ही समीचक होने के श्रिक श्रनुकूल है।

समीचा में किसी एक मत का स्थापन अथवा खर्डन होता है। किसी मत का स्थापन अथवा खर्डन तर्क के अभाव में सिद्ध नहीं हो सकता। किसी मत के किसी भी पच के विश्लेषण अथवा व्याख्या में तर्क का सहारा लिए बिना कोई समीचक आगे बढ़ नहीं सकता। किसी पच के स्थापन अथवा खर्डन में पूर्वापर सम्बन्ध-निर्वाह की महान आवश्यकता है। पूर्वापर सम्बन्ध-निर्वाह तर्क पद्धित के अभाव में असम्भव है। अतः समीचा में सफलता पाने के लिए समीचक में तर्क शाक्ति का होना आवश्यक है। जिस व्यक्ति में तार्किक शक्ति पहले से होगी वहीं आगे चलकर उसका विकास कर सकता है और किसी भी विषय की वैज्ञानिक समीचा में समर्थ हो सकता है। तर्कशक्ति के अभाव में उसका रसास्वाहन था तो

^{1.} Critic is supposed to have more logical mind to wild a more consistent pen —Osbert Sitwell

मौन कोटि का होगा श्रथवा काव्यात्मक या श्रपनी समीक्षा में वह बे सिर पैर की वातें कहेगा जिसमें न तो पूर्वीपर संबंध रहेगा श्रीर न किसी मत का स्थापन। तर्क के श्रभाव में यदि किसी मत के स्थापन श्रथवा विवेचन का प्रयत्न कभी उसने किया भी तो वह लोगों को विश्वसनीय नहीं हो सकता।

समीचक बनने की सम्भावना रखने वाले व्यक्तियों की प्रारम्भिक स्वाभाविक पहचान उनकी सहदयता है। यही सहदयता आलोचक में किव के प्रति सहानुभृति रखने की समभ लाती है। इसी के कारण प्रतिकृल परिस्थितियों में भी वह श्रपनी बौद्धिक ईमानदारी अक्षुएए। रखने में सफल होता है। यही शक्ति काव्य, लोक एवं शास्त्र के अनुशीलन से विकसित होकर समीचक में वर्णनीयतन्मयीभवन-योग्यता लाती है। किसी कृति या किव का यथार्थ साङ्गापाङ ज्ञान उसके साथ एकतान त्रथवा एकात्म हुए विना प्राप्त नहीं हो सकता। किसी कृति अथवा कवि के साथ एकतानता अथवा एकात्मकता सहृद्यता के श्रभाव में सम्भव ही नहीं। यदि बाह्य रूप में कभी वह दिखाई भी दे तो उसे ढोंग श्रथवा पाखरड समित्ये श्रथवा किसी स्वार्थ-साधन का प्रयत । सहद्यता के अभाव में कोई आलोचक कर्ता के साथ सहानुभूति स्थापित नहीं कर सकता। सहानुभूति स्थापन के श्रभाव में वह कती अथवा उसकी कृति के उद्देश्य से तादात्म्य नहीं रख सकता और तादात्म्य के श्रमाव में उसका ज्ञान भी प्राप्त नहीं कर सकता; उसका गुगा, दोष, उपयोगिता, अनुपयोगिता आदि परखना तो दूर रहा।

गुगा प्राहक वृत्ति वाले व्यक्ति से ही श्रागे चलकर समीचक बनने की सम्भावना हो सकती है क्योंकि गुग्ग्याहकता की वृत्ति ही व्यक्ति को किसी वस्तु या कृति के समीचगा की श्रोर उन्मुख करती है। गुग्-

E. Critic endowed with sympathetic understanding will be just and fair even when his instinct impells him to be otherwise. The Role of Critic—Somanath Dhara

ब्राहक दृष्टि क कार्ण ही व्यक्ति वास्तविक समीचा म रुचि लता है। समीचा की पूर्वावस्था का नाम .गुण्याहक अवस्था (appreciation) है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से गुण्याहक-अवस्था का अर्थ है 'सत्यं' 'शिवं' तथा 'सुन्दरं' के प्रति अनुकूल संवेदन। अनुकूल संवेदन होने पर ही समीचक किसी वस्तु अथवा कृति में मूल्य निरूपित कर सकता है। किसी कृति के समीच्या का लक्ष्य है—उसका मृत्य निरूपण। इस प्रकार यह सिद्ध हुन्त्रा कि गुण्याहकता के विना समीच्रण सम्भव नहीं। समीजा एक निमोगात्मक किया है। इसमें कविद्वारा विर्णित जीवन के मूल्यों, आदशों, अनुभूतियों का पुनर्निर्माण होता है। कवि ने अपनी साहित्य-रचना के समय जिन भावनात्रों का अनुभव किया, जीवन के जिन मृत्यों का निर्माण किया, उन्हें गुणप्रहण के समय हम पुनः निर्मित करते हैं। गुण्प्राहकता की शक्ति जितनी अच्छी एवं विंशद होगी उतनाही ऋच्छा एवं विशद पुनर्निर्माण हे।गा। पुनर्निर्माण, जितना श्रच्छा होगा उतनी ही श्रच्छी समीचा होगी। गुण्याहकता के श्रभाव में समीज्ञक कृति के मूल्यों को पकड़ ही नहीं सकता, उनका पुनर्निर्माण कैसे करेगा ? जो लोग पहले से गुण्याहक स्वभाव के नहीं होते वे ही समीजा के चेत्र में प्रविष्ट होने पर अरोचकी वृत्ति के हो जाते हैं। उनको कोई वस्त या कृति रुचती ही नहीं; उन्हें कहीं गुण ही नहीं दिखाई पड़ता। उन्हें सभी व्यक्ति तथा वस्तुएँ दोप से ही भरी दिखाई पड़ती हैं। ऐसे ही लोग समीचा का ऋर्थ दोषदर्शन या नोख्ताचीनी लेते हैं। यदि वचपन से किसी में गुणप्राहकता की वृत्ति नहीं रही तो आगे चलकर उसमें हृदय-संवादित्व, वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता श्रादि गुगा नहीं त्रा सकते जा समीचक बनने के लिए त्रावश्यक ही नहीं वरन अनिवार्य भी हैं।

गंभीर प्रकृति वाले व्यक्ति में समीत्तक बनने की सम्भावनायें अधिक हैं, क्योंकि समीत्ता, वस्तुत: किसी वस्तु या विषय के ऊपर गंभीर चिन्तन है; उसके मर्म या अन्तप्रदेश में पहुँचने की किया हैं; साहित्य और जीवन सम्बन्धी प्रश्नों, समस्याओं तथा कठिनाइयों के

श्रिधिक से श्रिधिक गहराई तक सोचने की प्रक्रिया है। जिसका स्वभाव गंभीर नहीं है वह किसी वस्तु के ऊपरी निरीच्छा, सामान्य चिन्तन एकाङ्गी विवेचन, एककालीन मूल्याङ्कन, एकदेशीय दृष्टिकाेगा से संतोष कर लेगा; श्रौर उसी सीमित दृष्टिकाण का समीचा मान बैठेगा। वह साहित्य तथा जीवन के विषय में प्रशस्त दृष्टिकाण नहीं बना सकता: उसके निरीच्या तथा चिन्तन में सूक्ष्मदिशता नहीं श्रा सकती; उसके समीचा-सिद्धान्त दृढ़ नहीं हो सकते; उसके मूल्यमापन के मानद्गंड में एकरूपता नहीं त्रा सकती; उसके निर्णय में निष्पच्चता प्रवेश नहीं कर सकती। जो व्यक्ति गंभीर प्रकृति का नहीं होता वही आगे चलकर चिढ़चिढ़े स्वभाव का हो जाता है। छोटी-छोटी त्रुटियों से चिढ़ जाता है; बहुत शीव प्रसन्न तथा बहुत शीव रुष्ट हो जाता है। जिस कवि या व्यक्ति से प्रसन्न हुत्रा उसे सातवें स्रासमान पर चढ़ा देगा ऋौर जिससे अप्रसन्न हुआ उसे रसातल में पहुँचा देगा। ऐसे ही व्यक्तियों के साहित्य तथा जीवन संबंधी मूल्य, धारणायें तथा श्रादर्श च्र्गा च्र्गा पर बदलते रहते हैं। उनका आस्वादन चिंगिक होता है, उनका विषय प्रतिपादन बहुत ह्लका होता है। ऐसे ही व्यक्ति बहुत शीघ वादों के चकर में पड़ जाते हैं; अवसर के अनुकूल अपने के। कभी फायडवादी, कभी मार्क्सवादी, कभी रसवादी सिद्ध करते रहते हैं। ऐसे ही समीचक साहित्य प्रथवा समीचा को एककालीन राजनीतिक प्रोपोगैएडा का साधन बना लेते हैं; द्रव्यापार्जन श्रथवा यशोपलब्धि के लिए साहित्य तथा समीचा की हिंसा मनमाने ढंग से करते रहते हैं, ऐसे ही भावकों के मस्तिष्क में शीघ विकृति त्रा जाती है; उनका मानसिक सन्तुलन नष्ट हो जाता है तथा उनका जीवनदर्शन त्रस्वस्थ ।

जो व्यक्ति प्रारम्भ से ही मानव की अच्छाई, भलाई, कल्याण-कामना में विश्वास रखताहै, वही आगे चलकर सत्समीच्छ बन सकता है। मानव की अच्छाई एवं भलाई में विश्वास न रखनेवाला व्यक्ति नाना प्रकार के पूर्वप्रहों से शीघ प्रसित हो जाता है। वह समीच्छ के महान चारित्रिक आदशों से च्युत हो सकता है; अपनी समीचा में वौद्धिक सचाई की

रचा नहीं कर सकता (क्योंकि उस पर उसका विश्वास ही नहीं है)। उसकी समीचा राष्ट्र-निर्माण, संस्कृति-पूर्णाता, लोकोपकार, सत्य-उद्घाटन, साहित्य-विकास, शिवत्त्व या सौन्दर्य-प्रचार आदि की प्रेरणा से परि-चालित न होकर संकुचित ऋहं की संतृप्ति की भावना से सम्पादित होती है। वह श्रपने संकुचित श्रहं-तृप्ति के प्रयत्न में पाठकों की श्रावश्य-कतात्रों की उपेचा करने में तनिक भी नहीं हिचकता; लेखक के साथ अन्याय करने में तनिक भी नहीं डरता। वह किसी कृति अथवा कवि का खराडन तथा मराडन श्रपने पारिडत्य-प्रदर्शन के लिए करता है अथवा किसी राग-द्वेष की तृप्ति के लिए। उसके द्वारा किसी मत का विरोध या प्रतिष्ठापन या तो विद्वत्ता की डींग हाँकने के लिए होता है अथवा किसी दल अथवा वाद में सम्मिलित होने के कारण। ऐसा समीचक किसी यन्थ का प्रगायन या तो द्रव्योपाजन की दृष्टि से करता है अथवा यशोपलब्धि के लिए। किसी विषय अथवा समस्या के पूर्ण ज्ञान के लिए अथवा सत्-असत्-निर्णाय के लिए वह किसी कृति की समीचा करने के लिए प्रेरित नहीं हो सकता। इस प्रकार के समीचक न तो स्वस्थ रचनात्मक समीचा में सफल हो सकते हैं झौर न तटस्थ निर्णय में। जैसे धार्मिक बनने वाला व्यक्ति जब धार्मिकता में विश्वास नहीं करता, मानवता के कल्यागा में आस्था नहीं रखता तब धर्म-ध्वजी बनने पर समाज में नाना प्रकार के श्राडम्बर, पाखराड, छल छन्न, दम्भ श्रादि की मूर्ति बन जाता है; तद्वत् समीचक बनने वाला व्यक्ति मानव-कल्याण में आस्था न रखने पर साहित्य तथा जीवन दोनों चेत्रों में नाना प्रकार के दम्भ, श्रनाचार, श्रन्याय श्रादि उत्पन्न कर सकता है।

स्वतन्त्र बुद्धिमें समीचक के व्यक्तित्व का बीज छिपा है। श्रत: जिसमें स्वतन्त्र बुद्धिनहीं है वह प्रयत्न करने पर भी समीचक का व्यक्तित्व प्राप्त नहीं कर सकता। स्वतन्त्र बुद्धिवाला व्यक्तिगतानुगतिकता श्रथवा परप्रत्ययनेयता में नहीं पड़ता। किसी रूढ़ि श्रथवा परम्परा का श्रन्ध भक्त नहीं होता। प्राचीन होने के कारण न तो किसी वस्तु, प्रणाली, सिद्धान्त, नियम श्रादि

का सर्वसत्य सममता है श्रीर न नवीन होने के कारण किसी को श्रक-रणीय या त्याज्य। वह किसी भी साहित्य श्रथवा जीवन विषयक धारणा या सिद्धान्त पर बिना जाँच किये विश्वास नहीं करता। जीवन तथा नाहित्य दोनों के साथ, वह प्रयोगात्मक दृष्टिकोण रखता है। जो व्यक्ति स्वतन्त्र बुद्धि का नहीं होता, वह भूठे प्रलोभनों, श्राकर्षणों एवं श्रातंकों से श्रपने विचार बदल देता है; साहित्य तथा जीवन के चेत्र में प्रस्तत विरोधी विचारधाराश्रों से वह किंकर्तव्यविमृद् हो जाता है, मिश्या प्रचारों से उसकी बुद्धि दूषित हो जाती है, वह किसी किव या कृति के विषय में स्वतन्त्र धारणा नहीं बना पाता; यदि कभी बनाता भी है तो वह किसी बड़े व्यक्ति श्रथवा दल के खराडन करने से तुरत बदल देता है। गतानुगतिक बुद्धि रखने "से सैद्धान्तिक समीचा के चेत्र में वह किसी नवीन सत्य, शिवत्व श्रथवा सौन्दर्य का श्राविष्कार नहीं कर सकता; केवल परिडतों का पिछलगा बन सकता है। व्यावहारिक समीचा में किवयों श्रथवा लेखकों की त्रुटियों, दोषों, श्रभावों को पहचानने में समर्थ नहीं हो सकता; उनका पथ-प्रदर्शक नहीं बन सकता, केवल उनका श्रास्वादक हो सकता है।

स्मीचक क्रान्ति का अप्रदूत, लेखकों का नेता, कवियों का दार्शनिक, जनता के मस्तिष्क का अभिभावक, संस्कृति का संस्कारक, समाज का सुधारक, तथा नवयुग का संघोषक कहा जाता है। अतः उसको

१. पुराणामित्येव न साधु सर्वं न चापि काव्यं नवमित्यवद्यम् । सन्तः परीचान्यतरन्द्रजन्ते मृदः परप्रत्ययनेय बुढिः । (कालिदास)

Reader and Critic—Hallbrook and Jackson

Taste needs honesty and courage to, support it for we ask that the critic should record his findings without considering current fashion and no matter how eminent the author he is studying should percieve and point out where a work changes from great to good. The English Critic by—N. L. Clay.

निर्मीक होने की महान आवश्यकता है। कभी कभी वह विचारों में अकेला पड़ सकता है; सारी दुनिया उसके विरोध में खड़ी हो सकती है; सारी जनता कभी कभी उसे सममतने में असमर्थ होकर उसके ऊपर गालियों की वर्षा कर सकती है; जूतों की माला पहना सकती है; उसी के दल वाले कभी कभी उसका अपमान कर सकते हैं; उसी के देश वाले उस पर गोली चला सकते हैं; अपने विचारों के लिए वह फाँसी के तख्ते 'पर चढ़ाया जा सकता है; जहर का प्याला उसे पिलाया जा सकता है; क्रास के ऊपर भी चढ़ने की बारी आ सकती है-इन उपयु क परिस्थितियों में यदि वह निर्भीक नहीं रहा तो वह अपने विचारों पर दृढ़ नहीं रह सकता; श्रौर यदि श्रपने समीच्रण द्वारा सिद्ध किये हुए ठीक विचारों पर दृढ़ नहीं रहा तो वह समीचक कहलाने का ऋधिकारी नहीं है। निर्भीकता के स्रभाव में समीचक के हृद्य में स्रात्मविश्वास नहीं उत्पन्न हो सकता श्रौर श्रात्मविश्वास की श्रनुपस्थिति में कटु श्रालोचना होने पर वह अपने विचारों के पथ पर आगे बढ़ नहीं सकता। भीर स्वभाव वाले समीचक से निष्पच होने की सम्भावना कम रहती है। वह अपने मित्र-शत्रु दोनों से डरता है। फलतः किसी के साथ न्याय करने में असमर्थ हो सकता है। कोई भी समीक्तक अभय हुए बिना सत्व-संग्लुद्धि प्राप्त नहीं कर सकता श्रौर सत्व-संग्लुद्धि के श्रभाव में वह साहित्य का ठीक प्रकार से रसास्वादन नहीं कर सकता, क्योंकि ठीक प्रकार का रसास्वादन सत्वोद्रेक की अवस्था में ही सम्भव है। सत्समीत्तक विचार-सुख को भौतिक सुख से श्रेयस्कर समम्तता है अतएव वह भौतिक सुख के अपहृत होने की आशंका अथवा भय से कभी विचार-सुख को नहीं छोड़त।।

श्रानुवंशिक तथा श्रजित दोनों प्रकार के स्वभावों का समीच्क के जीवन में इतना श्रधिक महत्व है कि उन्हों के श्रनुसार उसके व्यक्तित्व की दिशा निश्चित होती है। पहले उसके श्रानुवंशिक स्वभाव पर विचार करना चाहिए:—(श्रनुवंशतः) गम्भीर प्रकृति वाला व्यक्ति समीचा चेत्र में प्रवेश करने पर सैद्धान्तिक समीचा में सफल हो सकता

है। भावुक प्रकृतिवाले व्यक्ति प्रायः वैयक्तिक या प्रभाववादी समीक्ति होते हैं, उद्भत एवं शासक वृत्ति रखने वाले प्रायः निर्णयवादी समीक्ति वन जाते हैं। मौलिकताहीन या परप्रत्ययनेय वृत्तिवाले व्यक्ति प्रायः परम्परावादी समीक्ता लिखते देखे जाते हैं। केवल भावियत्री मनोवृत्ति वाला व्यक्ति, श्राम्बादक या प्रशंसक हो सकता है। जागरूक एवं विश्लेषण् वृत्ति वाला विवेचनात्मक समीक्ता लिखने में श्रिधिक सफल हो सकता है। जन्मतः छिछली मनोवृत्ति एवं चिढ़चिढ़ा स्वभाव वाला प्रायः छिछली एवं विध्वंसात्मक समीक्ता लिखता है। निस्पतः श्राम्बकी वृत्ति वाला व्यक्ति निन्दात्मक समीक्ता लिखता है। निस्पतः श्राम्बकी वृत्ति वाला व्यक्ति निन्दात्मक समीक्ता लिखता है; उसे कोई रचना श्रच्छी नहीं लगती; उसे सर्वत्र दोष ही दोष दिखाई पड़ता है।

श्रव समीक्तक के उपार्जित स्वभाव का उसके व्यक्तित्व पर प्रभाव देखना चाहिए। विकृत मस्तिष्क वाला व्यक्ति समीचा-चेत्र में प्रविष्ट होने पर कभी तटस्थता प्राप्त नहीं कर सकता; उसका निर्णाय प्राय: वैयक्तिक होगा। वह जीवन के विकृत मूल्यों में श्रधिक स्वाद लेगा। मिथ्याभिमानी व्यक्ति समीचा में श्ररोचकी हो जायगा। साहित्य के गुण दोष के। पहचानने में असमर्थ होगा। अपनी साहित्यिक महत्त्वा-कांचात्रों में त्रसफल रहनेवालाव्यक्ति समीचा लिखने में प्रायः त्रसहिष्णु मनोवृत्ति का हो जाता है। किसी कृति त्रथवा कवि का ठीक मूल्य-निर्धारण करने में वह असमर्थ सिद्ध होता है। उसकी समीचा प्रायः विध्वंसात्मक होती है। अपने व्यावसायिक, साहित्यिक या राजनीतिक जीवनमें विफल या भग्नाश व्यक्ति समीचा-चेत्र में प्राय: अन्तरचेतनावादी समीचक हो जायगा। उसकी वैयक्तिक रुचि-अरुचि का उसके निर्णय या मृत्य-निर्घारण में सबसे अधिक हाथ रहेगा। उसकी समीचा वैयक्तिक होने के कारण जीवन-सापेक्ष्य कम होगी। वह अपनी समीचा में सामाजिक प्रभाव की उपेचा करेगा। उसकी समीचा-दृष्टि सामाजिक लक्ष्य से दूर हट जायगी। मत्सरी स्वभाव वाला समीचा में द्वेष-वश दूसरों के गुगा का भी दोष रूप में सिद्ध करने का प्रयत्न करेगा। वहिमु खी वृत्ति वाला समीचक अपनी समीचा में सामाजिक शक्तियों, प्रभावों एवं प्रतिक्रियात्रों का त्राधिक विचार करेगा किन्तु इसके विरुद्ध अन्तम् खी वृत्ति वाला समीच्यक अपनी समीचा में सामाजिक तत्त्वों को गौए स्थान देगा। प्रकृति भेद के अनुसार समी जुकों के अनेक भेद किये जा सकते हैं जैसे-भावनाशील, अन्तर्ज्ञानशील, प्रवृत्तिशील, अन्त-मुंखी, वहिमुंखी, अरोचकी, मत्सरी, अन्तरचेतनावादी आदि। यहाँ तक समीचक के आनुवंशिक तथा अर्जित स्वभाव एवं उसके प्रभाव पर विचार हुआ; श्रब उसके उन गुणों पर विचार करना चाहिये जिन्हें वह अपने वातावरण तथा इच्छाशक्ति द्वारा प्राप्त करता है और जो उसे त्रादर्श समीत्तक बनाने में समथे होते हैं। विश्लेषण की सुविधा की दृष्टि से हम इन्हें तीन भागों में बाँट सकते हैं - ज्ञान सम्बन्धी, चरित्र-सम्बन्धी तथा व्यवसाय सम्बन्धी। सबसे पहले उसके ज्ञान सम्बन्धी गुगा पर विचार करना चाहिए। भरत मुनि की दृष्टि में समीक्क का सबसे पहला गुरा बुध होना है। बुध का ऋथे यहाँ केवल पुस्तकीय ज्ञान से ही नहीं वरन् अनुभवजन्य ज्ञान से भी है। अभिनव गुप्त ने सहद्यों का लच्चण गिनाते समय सबसे पहला लच्चण व्यासंग अर्थात् अध्ययन रखा है; द्वितीय लक्त्रण विकसित मन है; तथा तृतीय लक्त्रण में कवि हृद्य से समरस होने की चित्तवृत्ति त्राती है। यदि ध्यान पूर्वक विचार किया जाय तो पता चलेगा कि द्वितीय लच्च श्रथीत् विकसित मन भी अध्ययन के ऊपर ही निर्भर है; तृतीय लच्चण अर्थात् कवि-हृदय के साथ समरस होने की चित्तवृत्ति श्रर्थात् राजशेखर के शब्दों में भाव-यित्री शक्ति प्रकृत प्रदत्त रहती है किन्तु अध्ययन तथा अनुभव के अभाव में वह संकीर्ण हो जाती है अथवा बिल्कुल ही नष्ट हो जाती है, तात्पर्य यह कि समीत्तक का सबसे व्यापक और महत्त्वपूर्ण गुगा उसका सर्वा-ङ्गीण अध्ययन अर्थात् ज्ञान है। यदि समीचा किसी वस्तु, व्यक्ति, कृति, किव का पूर्ण ज्ञान है, तब उसके कर्ता अर्थात् समीचक को पूर्ण रूप से ज्ञानी होना ही पड़ेगा। समीच्छ के लिए ज्ञान की आवश्यकता सिद्ध करने के पश्चात् ऋब प्रश्न यह उठता है कि उसे किन किन विषयों का ज्ञान प्राप्त करना चाहिए। सामान्य रूप से इसका उत्तर साधारण

है अर्थात् सौंदर्भ शास्त्र के विशेष ज्ञान के अतिरिक्त साहित्य से सम्बन्ध रखने वाले अन्य सभी अन्तर्थोगी विषयों का सामान्य ज्ञान समीक्षक के लिए आवश्यक हैं। सैद्धान्तिक समीक्षक कलात्मक सौन्दर्थ के स्वरूप, तक्त्व, सिद्धान्त, नियम, साधन, मेद, विधि, प्रक्रिया, प्रयोजन, मानद्ग्य, दर्शन, इतिहास आदि का विवेचन करता है तथा व्यावहारिक समीक्षक उनकी उपयोगिता, व्यावहारिकता, प्रयोगाहता आदि पर परीक्तात्मक ढंग से विचार करते हुए कवियों के ऊपर उनका समीचीन प्रयोग करता है। इसलिये समीक्षक को प्राचीन तथा नवीन सौन्दर्य-शास्त्र का साङ्गोपाङ ज्ञान कार्यकार्य, रूप में अत्यावश्यक है।

समाज श्रोर साहित्य का घनिष्ठ संबन्ध है। साहित्यकार समाज के श्रादशों, श्रावश्यकतात्रों, समस्यात्रों, विचारों, भावनात्रों, श्रावम्बनों, उद्दीपनों के साहित्य के भीतर कलात्मक ढंग से प्रतिष्ठित करता है। साहित्यकार के साहित्य-निर्माण का उद्देश्य किसी न किसी रूप में सामाजिक ही रहता है; चाहे वह स्वान्त: सुखाय रचना कर रहा हो चाहे पर-हिताय। किव श्रथवा लेखक भी श्रीर लोगों की तरह समाज में जन्म लेता है, शिक्षा प्राप्त करता है श्रीर अपने मतों को निश्चित तथा श्रादशों को निर्मित करता है। समाज के ही रूपों के श्राधार पर वह श्रपने श्रालम्बन, उद्दीपन, श्रनुभाव श्रादि की योजना में समर्थ होता है। सब प्रकार से उसके व्यक्तित्व का

^{2.} Criticism deals with the principles and process of the making of Literature

The Process of Literature

^{2.} Criticism is an examination of the principles of art. —Arnold

^{3.} Judgement of Literature involves aesthetic standard.

The process of Literature by-Mackenzie

v. True Individuality of the poet is concrete universality

⁻Mackenzie

निर्माण सामाजिक तत्वों द्वारा ही होता है। वह प्रत्थकार की उदारता, संकीर्ण-हर्द्यता, राष्ट्रीयता, मानवता, संस्कृति-प्रेम, युग-प्रेम त्रादि का पता समाज शास्त्र के अध्ययन के अभाव में नहीं लगा सकता। समाज का साहित्य से इतना घना सम्बन्ध है तब साहित्य की जाँच करने वालों के लिए समाज की उन क्रान्तियों, घटनात्रों, विचार-धारात्र्यों, संघटनों, शक्तियों, तत्त्वों, वृत्तियों त्र्यादि का ज्ञान प्राप्त करना परम त्रावश्यक है जो साहित्य तथा साहित्यकार के निर्माण की प्रभावित करती हैं। इनके ज्ञान के स्त्रभाव में वह साहित्य तथा साहित्यकार को ठीक प्रकार से समभा ही नहीं सकता उनका मूल्य कैसे आँ केगा। यहाँ ज्ञान का अर्थ केवल अतीत या वर्तमान अथवा भविष्य के विश्लिष्ट सामाजिक ज्ञान से नहीं वरन् तीनों के संश्लिष्ट ज्ञान एवं उनके क्रमिक विकास से है तभी तो वह बता सकेगा कि अतीत के किन-किन तत्त्वों, विचारों, भावों से वर्तमान का निर्माण हुआ है, अतीत का कौन सा श्रंश श्रभी वर्तमान में सम्मिलित होने योग्य है श्रौर कौन भाग केवल इतिहास की वस्तु रह गया है। समीचक जनता की पुकार का प्रतीक कहा जाता है, इस ऋर्थ में उसे वर्तमान युग का सम्यक ज्ञान रखना त्रावश्यक हैं जिससे वह जनता की खावश्यकतात्रों, खभावों तथा समस्यात्रों को समभ सके, वर्तमान के प्राह्म तथा अप्राह्य तत्त्वों तथा युग के कवियों की वर्तमान विचारधारात्र्यों पर ठीक निर्णाय दे सके।

समीचा व्यापक ऋर्थ में सामाजिक सुधार की एक शाखा मानी जाती है। इस दृष्टि से समीचक ऋपने युग की सड़ी गली रूढ़ियों, रीतियों, नियमों के हानिकारकस्वरूपों को स्पष्ट करता हुआ उनके स्थान पर नवीन रीतियों, नियमों, विचारों के स्थापन की आवश्यकता को स्पष्ट करता है। इस प्रकार वह युग की पूर्णता के प्रश्न के समाधान में विचार रूप से योग दान करता है। इस दृष्टि से उसे तत्कालीन सामाजिक जीवन की पूर्णता तथा ऋपूर्णता का ज्ञान रखना परम आवश्यक है। समीचक का काम साहित्यगत विचारों तथा भावों के आस्वादन तथा निर्णय का है। जब तक वह उस जीवन की जानेगा नहीं तब तक उस

पर निर्णाय कैसे देगा ? मांस्कृतिक दृष्टि से समीच्क संस्कृति का उत्थान-कर्ता माना जाता है। यहाँ संस्कृति का अर्थ है सामाजिक जीवन के सभी पत्तां, तत्त्वों, मूल्यों का सभ्यक् ज्ञान। समीत्तक का कार्ये केवल कवि-त्रियोत जीवन का भाष्य करना ही नहीं है वरन उसकी उपयोगिता, अनुपयोगिता का भी स्पष्ट करना है। तुलनात्मक दृष्टि से उसके विविध स्वरूपों पर प्रकाश डालना है। कवि के मार्ग-प्रदर्शन की दृष्टि से उसके सामाजिक-दर्शन की कमियों तथा दोषों का उल्लेख करना है। कहने की आवश्यकता नहीं कि उपयुक्त कार्यों के सम्पादन के लिए. समीचक में वर्तमान और अतीत दोनों का ज्ञान होना त्रावश्यक है। उपर्युक्त विवेचन से यह भी बात स्पष्ट हो गई कि समीचक के लिए सामाजशास्त्र की दृष्टि से इतिहास का अध्ययन करना परमावश्यक है। इतिहास का श्रध्ययन इतिवृत्तात्मक नहीं वरनः विचारात्मक होना चाहिये। जैसे किसी युद्ध के हाथी, घोड़े, पैदल, सेना आदि के ज्ञान की, समीच्क के लिए उतनी आवश्यकता नहीं, जितनी उस युद्ध के कारण तथा उसके सामाजिक प्रभाव के ज्ञान की त्रावश्यकता है। किसी युग के इतिहास का ऋध्ययन उसके लिए ऋार्थिक तथा सामाजिक रष्टि से जितना त्रावश्यक है उतना वर्गानात्मक दृष्टि से नहीं। इतिहास के सामाजिक अध्ययन के लिए उसे उस युग की सामाजिक परिस्थिति, सामाजिक संगठन, शासन-प्रगाली, राजनीतिक-क्रान्ति, घार्मिक-विचार, त्रार्थिक ढाँचा, रहन-सहन, शिचा, भाषा त्रादि के ज्ञान की श्रावश्यकता है। इस तरह के ऐतिहासिक ज्ञान से जो समीचक सम्पन्न रहेगा वही ऐतिहासिक समीचा में समर्थ हा सकता है। समीचक वर्तमान काल में साहित्य श्रीर जीवन दोनों के लिए

समीचक वर्तमान काल में साहित्य और जीवन दोनों के लिए ऐसे नवीन नियम बनाता है, ऐसी नृतन पद्धति का निर्माण करता है जो भविष्य में भी स्थिर रह सकें। वह वर्तमान को प्रदीप्त कर उसकी प्रगतिकारी स्फुलिङ्गों को पकड़ कर उन्हें भविष्य की श्रोर फेंकता है जिनसे एक नये युग तथा समाजका निर्माण होता है। इस प्रकार वह भविष्य के श्रयदूत के रूप में वर्तमान की प्रगतिशील शक्तियों

का प्रत्यभिज्ञान रखता है तथा उनके द्वारा वह भविष्य के निर्माण का पथ भी जानता है एवं इसके साथ ही वह आगामी कान्तियों के बीज-वपन का ज्ञान भी रखता है। जो सभीचक अपनी समीचा में भविष्य के लिए प्रेरेगा या प्रकाश नहीं रखता अथवा जो विचार रूप में आगामी क्रान्तियों का बीज नहीं रखता वह अपने युग में ही समाप्त हो जाता है। सैद्धान्तिक समीचा में समीचक भाव या विचार की विभिन्न श्राभिव्यक्ति-प्रगालियों पर प्रकाश डालता है; उनके विभिन्न नियामक तत्वों पर विचार करता है; काव्यानन्द के मनोवैज्ञानिक कारगों का विवेचन करता है। समीचा १ में कवि का मनोविश्लेषण त्रावश्यक है ऋन्यथा वह एकाङ्गी हो जाती है। इसलिए समीचक किव के मानसिक विकास की विभिन्न न्थितियों तथा प्रमुख तत्वों की व्याख्या करता है। कवि का मन सामान्य मनुष्यों के मन से किस प्रकार अलग है ? वह किस प्रकार काव्य की प्रेरणा प्रहण करता है ? काव्य-सृष्टि में किस प्रकार उसके चेतन, अचेतन तथा अद्धेचेतन मन की अभिव्यक्ति होती है ? किन स्थितियों में वह श्रपने वैयक्तिक मन से ऊपर उठ कर सामाजिक मन की श्रिभिव्यक्ति करताहै ? ? उसके मस्तिष्क की रचनाकी नकारणों से किसी विशिष्ट दिशा में विशिष्ट प्रकार की हुई है ? स्थादि परनों का वह विशद उत्तर देता है। काव्य के विभिन्न नियामक तत्व-करपना, भावना, विचार, श्रनुभूति, मनावेग, निरीच्या त्रादि का सम्बन्ध मनोविज्ञान से है। काव्य के प्राग्य-तत्व रस तथा उसके विभिन्न अवयवों का संबंध भी मानसिक जगत से ही है। रस, स्थायी भाव के रूप में सहृद्य के मन में प्रस्तुत रहता है, वह श्रनु-कल वातावरण पाकर सहदय के ही हृदयः में उत्पन्न होता है। काव्या-

For a scientific critic a capacity for dispassionate psychological analysis is required
 —Richards

R. A critic should tell us how and why poet's mind is of such nature rather than another.

स्वादन वस्तुत: सहृद्य के मन की विभिन्न इच्छात्रों की सामाजिक संत्रिव के श्रतिरिक्त और कुछ नहीं है। रमास्वादन के लिए पाठक, श्रोता या समीक्त का मन किस प्रकार का होना चाहिए-इसका यथार्थ जान मनोविज्ञान ही कराता है। काव्य का उद्देश्य भी एक प्रकार से मानसिक परिवर्तन ही है: - वाहे वह व्यक्ति का ही, चाहे समाज का। काव्य के उद्देश्य—भाव संशुद्धि, मानसिक उदात्तीकरण, वासना-संत्रिप्ति, भावोद्रेक त्रादि सभी में एक प्रकार से मानसिक परिवर्तन ही होता है। इस प्रकार हमने देखा कि सैद्धान्तिक समीचा में किस प्रकार पग पग पर मनोविज्ञान सम्बन्धी ज्ञान की परस त्रावश्यकता है। व्याव-हारिक मर्माचा में किसी कृति की समीचा का अर्थ है उस कृतिकार की ममीचा। कृतिकार की समीचा का तात्पर्य है उसके मानसिक जगत का साङ्गोपाङ्ग अध्ययन— उसके चेतन, अचेतन, अद्धेचेतन मन के विभिन्न पत्तों का ज्ञान; उसकी अन्तम् वी तथा वहिम् वी प्रवृत्तियों का अनु-शीलन; उसके मानसिक विकास की विभिन्न स्थितियों, प्रक्रियात्रों तथा तत्त्वों का परिचय। किव के उपयुक्त मानसिक अध्ययन के लिए उसकी त्रानुवृंशिक परम्परा, संस्कार, जाति, कुल, परिवार, धर्म, शिचा, संस्था सम्पर्क, श्रध्ययन, जीवन-दृष्टिकोण, विभिन्नमानसिक परिवर्तन श्रादि का श्रध्ययन करना पड़ता है तथा साथ ही यह भी देखना पड़ता है कि कृतिकार की कृति पर इन सब तत्वों का क्या प्रभाव पड़ा १ त्रर्थात् उसकी कृतियाँ कहाँ तक उसके मानसिक जगत की श्रभिव्यक्ति हैं ? यदि समीचक उपर्यं क प्रकार के मनावैज्ञानिक अध्ययन में समर्थ नहीं होता तो वह किसी कृतिकार या कृति का ठीक प्रकार से समभ ही नहीं सकता, उसकी अनुभूतियों का विश्लेपण कैसे करेगा ? उनका मूल्य कैसे निरूपित करेगा १ जब तक लमीचक कवि के मानसिक त्र्यादर्श को नहीं जानता तब तक वह उसकी किसी कृति के त्र्यादर्श को ठीक प्रकार से नहीं समभ सकता। जब तक कोई समीचक किसी कृति या कृतिकार के श्रादर्श को नहीं सममता तव तक उसकी श्रसफलता, त्रृटि, या श्रभाव का ज्ञान नहीं कर सकता। यदि ध्यान से विचार किया जाय तो पता चलेगा कि साहित्य-सजना, साहित्यास्वादन, साहित्य निर्णाय में भी मन की विभिन्न शक्तियाँ काम कर रही हैं। उपर्युक्त विवेचन का तात्पर्य यह है कि आदर्श समीचक बनने के लिए मनोविज्ञान का ज्ञान आवश्यक है।

समालोचना में तकशक्ति का भी पर्याप्त काम पड़ता है। क्योंकि समीचक प्रत्येक वस्त के। कार्य कारण रूप में देखता है। इसके बिना वह किसी मत का स्थापन अथवा खराडन नहीं कर सकता: श्रपने सिद्धान्तों श्रथवा विवेचनों को पाठकों के लिए विश्वसनीय तथा श्राह्य नहीं बना सकता। इसलिये इस शक्ति का समीचक में, अच्छी मात्रा में होना अनिवार्य है। यह शक्ति विशेषत: न्याय-शास्त्र के श्रध्ययन से बढ़ती है। न्यायशास्त्र इस बात का निश्चय दिलाता है कि अमुक प्रकार की प्रतिज्ञा या पूर्वावयव से अमुक प्रकार का उपसंहार होगा। परिभाषा या लच्च एकथन की प्रक्रिया क्या है ? परिभाषा में किस प्रकार व्याप्ति, अव्याप्ति, अतिव्याप्ति दोष आते हैं १ समीज्ञा में पूर्वापर संबंध रखना क्यों त्रावश्यक है ? कथन में विरोध कैसे उत्पन्न होता है ? विरोधी कथन वाली समीचात्रों को कोई क्यों नहीं पढ़ना चाहता ? त्रादि बातों का ठीक ज्ञान न्यायशास्त्र के ही अध्ययन से हो सकता है। न्यायशास्त्र के ज्ञान बिना और लोगों का काम भले ही चल जाय, पर समीचक का काम तो एक चएा भी नहीं चल सकता: र क्योंकि तर्कशास्त्र के मानद्गड सदा साहित्य-निर्णय में समाविष्ट रहते हैं। समीचक के लिए न्यायशास्त्र का जान उतना ही त्रावश्यक है जितना इंजिनियर के लिए यंत्र विद्या या डाक्टर के. लिये शरीर-विज्ञान।

^{1.} Critic wishes to see every thing in its causes —Lucretius-

^{2.} Judgement of Literature involves standards which are logical, ethical and aesthetic. Process of Literature—Mackenzie

देश काल से साहित्य का श्रविच्छित्र संबंध है क्योंकि प्रत्येक देश का साहित्य वहाँ की जनता की चित्तवृत्तियों का प्रतिबिम्ब होता है। जनता की चित्तवृत्तियों की बदलने में राजनीति का, बहुत प्रमुख हाथ रहता है। इस प्रकार साहित्य-पट-परिवर्तन में राजनीतिक परिस्थि-तियाँ, प्रगतियाँ बहुत अधिक काम करती हैं। अतः साहित्य को ठीक ठीक सममने के लिए उसके कारण स्वरूप, राजनीतिक परिस्थितियों को समभता त्रावश्यक है। राजनीतिक परिस्थितियों को समभने के लिए समीचक को राजनीति का सामान्य ज्ञान रखना त्रावश्यक है। हिन्दी भाषा के चारों कालों का साहित्य राजनीतिक परिस्थितियों के प्रभाव. प्रतिक्रिया अथवा प्रतिबिम्ब रूप में दिखाई पड़ता है। अतः उन युगों के किसी भी कवि अथवा लेखक को समुचित ढंग से सममने के लिए अथवा उस युग के लिए उसका मूल्य निश्चित करने के लिए तत्कालीन राजनीतिक विचारधारा का ज्ञान त्रावश्यक है। इसी प्रकार ऋँप्रेजी कविता भी ऋपने ऋपने युगों की राजनीतिक विचारधारा की प्रतिक्रिया, प्रभाव या परिगाम स्वरूप में उत्पन्न हुई है। उदाहरगार्थ—फ्रान्स की राज्यकान्ति की विचारधारा को समभे बिना वर्ड सवर्थ, रोली, वाइरन की कविता का ठीक मूल्याङ्कन करना कठिन है। इसी प्रकार श्राधुनिक राजनीतिक विचारधारात्र्यों को समभे बिना प्रसाद, प्रेमचन्द, पन्त. गुप्त त्रादि साहित्यकारों की कृतियों पर समुचित निर्णय नहीं : दिया जा सकता।

सैद्धान्तिक समीचा में साहित्य का दशेन विवचित रहता है। साहित्य १-दर्शन में जगत श्रीर मानव-जीवन का दर्शन सामान्य रूप से तथा कलाकार रूप में मनुष्य का कर्तव्य, प्रवृत्ति, दायित्व, व्यक्तित्व

Philosophy of art is a general philosophy of man and his world with special reference to man's function as an artist and his world aspect of beauty.

Types of Aesthetic Judgement by-E. M. Bartle: .

च्यादि विशिष्ट रूप से विवेचित रहता है। किसी देश या युग का साहित्य-दर्शन उसके जीवन-दर्शन के अनुसार बदलता रहता है। अत: जीवन-दर्शन के सम्यक ज्ञान के अभाव में, कोई समीचक सैद्धान्तिक समीचा की रचना में सफल नहीं हो सकता। व्यावहारिक समीचा में, समी ज्ञ किव के कलातत्त्व श्रथवा रचना तंत्र पर ही निर्ण्य नहीं देता, वरन उसके भावपत्त, विचार-तत्त्व तथा जीवन-दर्शन पर भी निर्णाय देता है; उसकी उपयोगिता एवं अनुपयोगिता पर विचार करता है। सामान्य जीवन-दर्शन के सम्यक् ज्ञान के अभाव में वह इस कार्य में सफल नहीं हो सकता; विशेषत: हिन्दी के निगु णवादी, प्रेममार्गी, तथा सगुणवादी कवियों की समीचा में तत्सम्बन्धी विशिष्ट दर्शनों के ज्ञान के अभाव में वह उनकी कृतियों को समभ ही नहीं सकता; उनकी दार्शनिक विचारधारात्र्यों पर निर्णाय कैसे देगा? उनकी उपयोगिता एवं ऋनुपयोगिता पर प्रकाश कैसे डालेगा? विशिष्टाद्वेत का सम्यक् ज्ञान किये बिना कोई समीचक तुलसी के 'मानस' का ठीक अनुशीलन नहीं कर सकता; सूफी द्र्शन के अभाव में जायसी का सम्यक् अध्ययन नहीं हो सकता; आनन्दवाद के अध्ययन के बिना कामायनी का ठीक मूल्याङ्कन नहीं किया जा सकता। श्राधुनिक साहित्य में जीवन तथा साहित्य सम्बन्धी विभिन्न वाद फैले हुए हैं। उन वादों का दार्शनिक ज्ञान किए बिना कोई समीत्तक उन पर ठीक सम्मति नहीं दे सकता। इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध हुआ कि समीज्ञक, दर्शन का अध्ययन किए बिना श्रपने समीच्या कार्य में सफल नहीं हो सकता।

काव्य और सदाचार से नित्य सम्बन्ध है; क्योंकि काव्य का वास्तविक महत्त्व श्रीचित्य रहा पर निभर है। जहाँ श्रीचित्य खंडित होता है वहाँ काव्य सदोष दिखाई पड़ता है। रसभंग या रसाभास श्रनीचित्य के कारण उपस्थित हुश्रा करता है। किसी देश के साहित्य में श्रीचित्य की रहा वहाँ के धार्मिक तथा नैतिक नियमों के पालन से होती है। किसी समाज के साहित्य गत श्रीचित्य ज्ञान के लिए उसके

धार्मिक तथा नैतिक नियमों का परिज्ञान आवश्यक है। श्रोचित्य ज्ञान के विना कोई व्यक्ति किसी किव या कृति के निर्णय अथवा मृल्यांकन में समर्थ नहीं हो सकता। इसीलिये साहित्य-समीचा के मानद्रखों के भीतर धार्मिक तथा नैतिक मानद्रखों का भी समावेश किया जाता है। उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध हुआ कि धर्म तथा नीति सम्बन्धी ज्ञान के अभाव में समीचक साहित्यगत मृल्यों अथवा मानद्रखों का निराकरण ठीक-ठीक नहीं कर सकता; क्योंकि साहित्य के मृल्यों में नैतिक मृल्य समाय हुए हैं। परिणामतः वह काव्य के शिव तथा अशिव पच का बतलाने में एवं काव्यगत दोषां का पहचानने में असमर्थ सिद्ध होगा। तात्पर्य यह कि जीवन सम्बन्धी गुण-दोप विवेचन के लिए तथा समीचा के मानद्रखों की रज्ञा के लिए समीचक को धर्म तथा नीति का सामान्य ज्ञान रखना आवश्यक है।

समीचक के लिए केवल यही आवश्यक नहीं कि जिस भाषा में वह समालोचना करने बैठा हो उसमें साधारण रीति से लिख या पढ़ सकता हो; किन्तु उसे उसका पूरा पिएडत होना चाहिए। भाषा की विविध शिक्तयों, रीतियों, पद्धतियों, गुणों, दोपों, विशेषताओं आदि का उसे सम्यक ज्ञान होना चाहिए; शब्दों के विभिन्न रूपों—तत्सम, तद्भव, देशज, संस्कृत, प्राकृत, अप्रश्रंश आदि से परिचित होना चाहिए। वाक्यों में पदों के सदुपयोग तथा दुरुपयोग का ज्ञान होना चाहिए; अन्यथा वह साहित्य का अर्थ लगाने में ही समर्थ नहीं हो सकता, उसकी विशेषताओं, उपयोगिताओं तथा मूल्यों का उद्घाटन तथा विवेचन कैसे करेगा।

सामान्य व्यक्तियों का ज्ञान पूर्वप्रह गृहीत, अञ्यवस्थित, अनिश्चित, अधूरा, अतार्किक, तथा स्थूल काटि का होता है किन्तु इसके विकद

The values of Literature, the standard by which it must be criticized are in the last resort moral? —Murrey

समीचक का ज्ञान पूर्वप्रह मुक्त, व्यवस्थित, सुसम्बद्ध, निश्चित, साङ्गो-पाड़, तार्किक तथा निर्दोष कोटि का होता है। उक्त सभी विषयों का उक्त प्रकार का ज्ञान किसी एक व्यक्ति में मिलना कठिन हैं इसीलिये निर्दोष तथा त्रादर्श समीचक शताब्दियों के बाद कभी कभी दिखाई पड़ते हैं; किन्तु इस बात को त्रस्वीकार नहीं किया जा सकता कि सत् समीचक बनने के लिए उक्त सभी विषयों का ज्ञान उक्त कोटि का होना त्रादर्श रूप में त्रानिवार्य हैं।

श्रव समीत्रक के चारित्रिक गुणों पर विचार करना चाहिए। भरत मुनि के अनुसार उसमें चारित्र्य, निर्व्यसन, निष्पच्यात, रसग्रहण-चमता त्रादि गुणों का होना त्रावश्यक है। साहित्य सममने के लिए समीचक को सदसे पहले मनुष्य बनना त्रावश्यक है। जो मनुष्यत्व नहीं रखता या मनुष्यत्व में विश्वास नहीं करता वह समीचक नहीं हो सकता। मनुष्यत्व की रत्ता के लिए समीत्तक का सबसे प्राथिमक त्रावश्यक गुगा उसका मानसिक स्वास्थ्य है, क्योंकि इसके श्रभाव में वह नाना प्रकार की ईर्घ्या, द्वेष, ऋहंकार, मिध्या, दम्भ श्रादि मानसिक दोषों से युक्त हो जाता है; वह नाना प्रकार के पूर्वप्रहों से प्रसित हो जाता है। पूर्वप्रहों से प्रसित होने पर उसका मानसिक जगत संक्रचित हो जाता है। मानसिक जगत संकुचित होने पर वह सब प्रकार के कवियों के साथ; सब प्रकार की भावनात्रों तथा विचारधारात्रों के साथ सहानुभूति या तादात्म्य नहीं स्थापित कर सकता। वह जातीयता, धार्मिकता, साम्प्रदायिकता, राष्ट्रीयता, तथा राजनीतिक-वाद की एक-देशीय दृष्टियों से श्रापूर्ण होने के कारण श्रपनी रुचि या विचारघारा से भिन्न कोटि वाले साहित्य या कवियों के साथ न्याय करने में असफल हो जाता है। इसीलिए समीचक के लिए विस्तृत मन का होना परमावश्यक वतलाया गया है जिससे वह परिवार, धर्म, मित्र, जाति, सम्प्रदाय, विशिष्ट भाषा-शैली आदि के पूर्वप्रहों से मुक्त होकर सब जातियों, धर्मों, सम्प्रदायों, संस्कृतियों, साहित्यों, भाषात्रों तथा वादों के प्रति समान त्रादर की भावना स्थापित करने में समर्थ हो सके। उपर्युक्त

दाषों से उचने के लिए उसे अपना मुकाव किसी विशिष्ट धर्म, वाद, जाति, सम्प्रदाय, दर्शन, भापा, किन, साहित्य, रौली आदि से आसिक पूर्ण नहीं बनाना चाहिए। उसे किसी विषय में ऐसी दृढ़ भावना या धारणा नहीं रखनी चाहिय जिसके अपर वह कभी उठ न सके अन्यथा उमकी भावियत्री शक्ति तथा मर्माचात्मक दृष्टि सीमित हो जायगी। जो समीचक अपनी किसी दृढ़ भावना या धारणा से तटस्थता प्राप्त नहीं कर सकता वह मर्मीचा के सबसे आवश्यक गुण सहृद्यता को प्राप्त नहीं कर सकता। स्टूढ़्यता या सहानुभूति का यहाँ अर्थ है किव के उद्देश्य के साथ नादात्म्य स्थापित करने की शक्ति; उसकी भावना से भावित होने की चमता; पूरे किव व्यापार से साधारणीकरण स्थापित करने की सामर्थ्य। जिस समीचक के पास सहानुभूति का गुण रहता है उसमें साहिष्णुता, उदारता, सरसता आदि गुण अपने आप आ जाते हैं।

समीचक में वर्णनीयतन्मयीभवन योग्यता का होना अत्यन्त आव-रुयक है। वर्णनीय विषय के साथ तन्मय होने की शक्ति उसी में त्र्या सकती है जिसकी रूचि विस्तृत हो। ममीच्चक का काम मौन श्रास्वादन से ही नहीं चल सकता। उसे श्रपने समीक्ष्य-विषय पर सम्मति भी देनी पड़ती है। इसलिये वर्णनीयतन्मयीभवन योग्यता के साथ उसमें हृद्यसं वादित्व की भी परम त्रावश्यकता है। हृद्य-संवादित्व उसी में त्रा सकता है जिसका मन बहुत ही सरस, उदार, सिह्णु एवं मन्तुलित वृत्ति का होता है। सत्-समीचक सदा सारप्राही वृत्ति रखता है। इसीलिए उसकी दृष्टि सदा सत् के संग्रह तथा असन् के त्याग पर रहती है। वह समीचा को संचयन-समाधि मानता है। समालोचक को सदा इस बात का प्रयत्न करना चाहिये कि किसी भी कारण से उसके द्वारा प्रन्थकार पर अन्याय न हो। इस कार्य में उसे सफलता मिलना तभी मम्भव है जब उसकी दृष्टि सद्। पच्चपात-रिहत हो। पत्तपात-होन दृष्टि उसे तभी मिल सकती है जब वह वैयक्तिक रुचि-त्र्यरुचि से ऊपर उठकर मामाजिक दृष्टि से मत-प्रकाशन, मूल्यांकन श्रथवा निर्णय-दान को श्रपने स्वभाव की वस्तु बना लेगा।

स्मीचक में निलोंभवा का भी गुण होना नितान्त आवश्यक है; अन्यथा वह धन, सम्मान, पद, आत्मप्रशंसा, प्रचार आदि के लोभ में आकर अपने अन्त:करण के विरुद्ध भी लिख सकता है। अपनी बौद्धिक सचाई से च्युत हो सकता है और अपने मृल्य-मापन की कसौटी को मलिन कर सकता है। बहुत से प्रसिद्ध समीचक किसी भौतिक वस्तु की प्राप्ति के लोभ से प्रसिद्ध पुरुषों की साधारण पुस्तकों की भी प्रशंसा करते देखे गये हैं।

यह प्राय: देखा जाता है कि कुछ समालोचक किसी प्रन्थ के इधर उधर के कुछ पृष्ठ पलट कर उस पर अपना मत दे देते हैं। उसकी लम्बी चौड़ी प्रस्तावना या प्राक्कथन लिख मारते हैं। ऐसे ही आलसी समालोचकों से असत् के प्रचार एवं सत् की अर्जा की सम्भावना रहती है। जैसे, किसी न्यायाधीश के लिए सम्पूर्ण मामले की जाँच के विना किसी अपराधी को दग्रह देना न्यायसंगत नहीं उसी प्रकार समालोचक के लिए किसी प्रन्थ का श्राद्योपान्त अध्ययन किये बिना उस पर अपनी सम्मति देना ठीक नहीं। सत समीचक को मिध्या-भिमानी, प्रतिशोधी, अन्धविश्वासी, अरोचकी तथा असिहण्ण्र मनोवृत्ति का नहीं होना चाहिये श्रन्यथा उसकी समीचा विध्वंसात्मक हो जायगी । सत्य^२ उसके जीवन का संबल होना चाहिये, जीवनपूर्णता उसका ध्येय; मिथ्या, ^३ छदा, ४ श्रौर बाह्य-रुचिरता उसका शत्रु होना चाहिए, ज्ञानो-पासना उसका कर्म। कहने की आवश्यकता नहीं कि समीचक के चरित्र सम्बन्धी उपर्युक्त गुणों का उपार्जन उक्त ज्ञान सम्बन्धी विविध गुणों से भी कठिन है; इसलिये ये चरित्र-गुण त्रादर्श रूप में बहुत उपयोगी प्रतीत होते हुए भी व्यवहाररूप में बहुत कम दिखाई पड़ते हैं।

[?] A Certain amount of tolerance is necessary in the Critic

Ret truth be his yard Stick.

Re is an enemy of the false,

[₹] He shou¹d be free fram all ignoble interests

समीत्तक के ज्यवसाय सम्बन्धी गुगा उसके चरित्र सम्बन्धी गुगां से भी ऋधिक महत्त्वपूर्ण हैं क्योंकि इनके ऋभाव में उसकी समीज्ञा साहित्यिक च्रेत्र में स्थान नहीं प्राप्त कर सकती; इसलिए उन पर भी कुछ विचार कर लेना आवश्यक है। समीचक को अपनी समीचा का ध्येय रचनात्मक वनाना चाहिए जिससे वह व्यर्थ के खरहन-मरहन तथा आत्मप्रदर्शन में न पड़े। उसे अपने ज्ञान का स्तर बहुत उच रखना चाहिए जिससे उसमें श्रतृप्त कोटि की जिज्ञासा सतत जागरूक रहे। उसे धन, यश; प्रतिष्ठा त्रादि के लोभ में त्राकर अपने ज्ञान को विकृत नहीं करना चाहिए। उसे जीवन का सम्पक कभी नहीं छोड़ना चाहिए अन्यथा वह जीवन की अनुभूतियों का ठीक ठीक मूल्यांकन नहीं कर सकेगा; युग तथा समाज की संकीर्षा सीमार्की से श्राबद्ध हो जायगा। उसे छिद्रान्वैपी, दोषदर्शी या निन्दालु प्रकृति का कभी नहीं होना चाहिए श्रन्यथा वह समीचा के रचनात्मक ध्येय से च्युत हो जायगा। समीचक को शिचावती तथा सुधारवादी मनोवृत्ति का हाना चाहिए जिससे वह सामान्य रूप में जनता का, तथा विशिष्ट रूप में कवियों का मार्ग प्रदर्शन कर सके, एवं माहित्य तथा जीवन दोनों की सड़ी गली रीतियों, रूढ़ियों, पद्धतियों, नियमों, तत्त्वों के विरुद्ध आवाज उठा सके। आलोचक को श्रपने व्यावसायिक गर्त तथा मद से दूर रहने का सदा प्रयन्न करते रहना चाहिए। व्यावसायिक गर्त का ऋर्थ है विशाकवृत्तिः जिसके आगमन से समीत्तक समीत्ता के सांस्क्रतिक ध्येय से च्युत होकर भौतिक लाभों को ही मर्व सममने लगता है; ऐसी अवस्था में समीचक के मित्र, सम्बन्धी त्रादि उससे त्रानुचित लाभ उठाते हैं, ऋपनी हलकी कृतियों पर उसके नाम का लेबुल चिपकाकर बाजार में उनका मूल्य बढ़वा लेते हैं। उच पदाधिकारी कभी कभी पद का लोभ देकर अपनी निम्नस्तर की कृतियों पर उनसे उच कोटि की भूमिकायें लिखवा लेते हैं तथा कभी कभी धनी लोग धन के लोभ से श्रपनी पुस्तकों की उनसे अच्छी विज्ञप्ति छपवा लेते हैं। इस प्रकार समीचक में विएक

गृति श्राने से समीक्षा का मानद्ग् बहुत घट जाता है। समीक्ष यदि उद्धत तथा स्वच्छन्द्वादी प्रगृत्ति से बचना चाहता है, श्रपने ज्ञानस्तर को सदा उच्च बनाये रखना चाहता है तो उसे श्रपने व्यावसायिक मद से बचना चाहिए। साहित्य तथा जीवन दोनों के नियम श्रौर सिद्धान्त के श्रन्तर को समभने की क्षमता उसमें होनी चाहिए जिससे वह परम्परा-उपासना या प्रगति के नाम पर चलने वाले साहित्य तथा जीवन के श्रस्वास्थ्यकर नियमों की श्रन्ध-भक्ति से बच सके। समीक्षक के भीतर विश्लेषण शक्ति का भी होना श्रावश्यक है क्योंकि उसका काम मत-प्रदर्शन से ही नहीं चल सकता, उसका तार्किक विवेचन भी उसे करना पड़ता है।

समीचक का दायित्व उस मालाकार से मिलता है जो अपने उपवन में अपनी रुचि के ही सुमनों को नहीं लगाता, जो अपने उपवन से अपनी ही संतृप्ति नहीं चाहता; वरन् उन सुमनों से अपना उपवन अलंकृत करता है, जिनको जनता अपने गले का हार बना सके; जिनके सौन्दर्भ पर उसका मन मयूर नाच उठे; जिनकी रमगीयता में उसका चित्त रम जाय; जिनके सौमनस्य से सबके चित्त में सरसता का संचार हो जाय; जिनकी प्रफुल्लता से सबके हृदय में उल्लास का सागर उमड़ पड़े; जिनकी गन्ध से एक नयी मस्ती उत्पन्न हो जाय, जिनके आत्मदर्शन से एक नई शक्ति, एक नई ज्योति तथा एक नये संस्कार का संचार हो जाय तथा जिनके द्वारा उपवन की सृष्टि को एक नई दिशा मिले। वह अपने उपवन से अपनी ही स तृप्ति नहीं चाहता वरन् सहृदय-मात्र की हृदय-सं तृप्ति की श्रमिलाषा रखता है। जिस प्रकार मालाकार श्रपने उपवन में नाना प्रकार के माड़, घास, पात आदि को काट कर सुमनों को विकास का अधिकाधिक अवसर देता है तद्वत् साहित्योद्यान का मालाकार रूपी समीत्तक त्र्रपने कवि-सुमनों की शक्ति को पहचानता हुत्रा उनको नष्ट करनेवाली या उनके विकास को रोकनेवाली विचारधारात्रों, जीवनधारात्रों, भावनात्रों, भाषा-शैलियों, श्रभिव्यक्ति-पद्धतियों का निराकरण करता हुआ उनके विकासार्थ उचित वातावरण तैयार करता

रहता है। समीचक भी मालाकार की भाँति श्रपने सुमनों की कतर-ब्येंक किया करता है जिससे उनका विकास श्रिधिक से श्रिधिक समाजोपयोगी हो सके, उनकी छिव श्रिधिकाधिक रमणीय हो सके तथा उनकी गन्ध दूरातिदूर देशों तक फैल सके।

जिस प्रकार माली उपवन में सौन्दर्य लाने के लिए समय समय पर नई नई क्यारियाँ तथा बीथियाँ बनाया करता है; नये नये फलों. पौदों तथा लतात्र्यों से उनकी विभूति बढ़ाया करता है, उसी प्रकार समीच् क भी साहित्य में मौन्दर्य लाने के लिए, उसकी निधि विविधता से भरने के लिए, उसका भागडार श्रचय करने के लिए तथा उसका प्रयोगात्मक मूल्य वढ़ाने के लिए समय समय पर नई नई साह-त्यिक पद्वतियों-शैलियों, शाखात्रों, स्वरूपों, त्रालंकारों का निर्माण करता रहता है; युग के अनुकूल कवि का अभिनव विचारों तथा भावों का सन्देश दिया करता है। उपयुक्त विवेचन का तात्पर्य यह कि आलोचक श्रपनी ही व्यक्तिगत रुचि से श्राकान्त नहीं रहता; वह श्रपनी ही श्रावश्यकता या श्रपूर्णता का ध्यान नहीं रखता वरन् जनता की श्राव-श्यकता तथा अपूर्णता को अपनी वस्तु समभते हुए उन्हें दूर करने का प्रयत्न करता है। साहित्य को व्यक्तिवादी दृष्टिकींगा से देखने का तात्पर्य है व्यक्ति की स्वतंत्र इच्छा में त्रागाध विश्वास। परन्तु व्यक्ति की स्वतंत्र या स्वच्छन्द इच्छा जैसी वस्तु न तो आध्यात्मिक है और न भौतिक। अत: साहित्य में व्यक्तिवादी दृष्टिक एका, आध्यात्मिक या भौतिक किसी भी दृष्टि से, स्थान नहीं है। जो समीत्तक सदा श्रपनी रुचि का ऐनक लगाकर कवि या उसकी कृतियों को देखना चाहते हैं वे न तो कवि के प्रति श्रपने दायित्व का सम्पादन करते हैं श्रीर न पाठकों के प्रति । ऐसे समीचक साहित्य में सामन्तवादी शासन का प्रचार करते हैं। व्यक्तिवादी समीचक यदि ऋष्ययनशील, ऋनुभवी तथा चिन्तनशील हुआ तब अमंगल की आशा कम रहती है। यदि वह इन गुणों से शून्य होने पर भी ऋहंकारवश या ऋज्ञान वश ऋपनी रुचि के भार से समाज का भाराक्रान्त करना चाहता है तब समाज में बहुत बड़े श्रमंगल की सम्भावना हो जाती है। यदि समाज ऐसे व्यक्तियों से श्रिधिक बलशाली हुश्रा तब तो इनकी बोली समाज में बन्द कर दी जाती है; श्रीर सामूहिक रूप में भी यदि समाज इनसे दुवल रहा तब इनसे बहुत बड़े श्रिनिंग्ट की परिस्थितियाँ उत्पन्न हो जाती हैं।

यदि समीचा का त्रर्थ कान्तदर्शी किव की संकल्पात्मक त्रमुति के सत्य का उद्घाटन करना है; उसकी उपयोगिता का महत्त्व समाज को सममाना है; उसके सौन्दर्य तथा शिवत्व को जनता में प्रसृत करना है; यदि समीचा का वास्तिवक प्रयोजन किव के त्रात्मदर्शन की त्रमुत्ति पाठकों को कराना है; यदि त्रालोचना का उदेश्य साहित्य तथा समाज की त्रपूर्णता को दूर करने का प्रयन्न करना है, तो समीचक को सबसे त्राधिक ज्ञानी, चरित्रवान, त्रादर्शवान, कान्तदर्शी, भावक, सहृद्य तथा सामाजिक बनने की त्रावश्यकता है। समीचक के व्यक्तित्व का उपर्युक्त सभी दृष्टियों से सर्वोङ्गीण विकास ही उसके निजी दायित्व का समुचित सम्पादन है।

कि के प्रति समीचिक का दायित्व सबसे स्पष्ट, प्रत्यच्च तथा महत्त्वपूर्ण है। कि से समीचिक के नाना प्रकार के सम्बन्ध हैं। यदि उन सम्बन्धों के निर्वाह में समीचिक सफल होजाय तो कि के प्रति अपने दायित्व के सम्पादन में उसे सफल कहना चाहिए। कि के प्रति समीचिकों के विविध सम्बन्धों के। (जिशेखर) ने एक ही श्लोक में बढ़े ही सुन्दर ढंग से व्यक्त किया है।

> स्वामी <u>मित्रं</u> च मंत्री च शिष्यश्चाचार्य एव च। कवेभवति हि चित्रं किं हि तदान्न भावकः।

समीचक कि वोष, श्रभाव, श्रपूर्णता श्रादि बताते हुए उनके दूरीकरण का सुभाव देने से तथा उसका या उसकी कृति का मूल्य, स्थान श्रादि निधारित करने से उसका स्वामी; उसके गुण, वैशिष्ट्य श्रादि कहकर उसे उत्साहित करने से मित्र; किव-कर्म में सफलता प्राप्त

करने का मंगलकारी मंत्र देने के कारण उसका मंत्री; उसकी रचना में जिल्लासा रखते हुए उसके पूर्णज्ञान-प्राप्ति की इच्छा एवं प्रयत्न करने से उसका शिष्य तथा उसके गुण एवं श्रवगुण कथन से श्राचार्य की उपाधि धारण करता है। यदि समीचक तटस्थ वृत्ति तथा सहानुभूतिपूर्ण दृष्टि से श्रपने उक्त सम्बन्धों की रचा के हेतु सतत जागरूक एवं सतर्क होकर उपर्युक्त विविध कार्यों को सम्पादित करता है तो वह निश्चय ही श्रपने किव सम्बन्धी दायित्व के सम्पादन में कृतकार्य होगा।

समीचक का साहित्य सम्बन्धी दायित्व कवि सम्बन्धी दायित्व से भी श्रधिक गुरुतर है। साहित्य सम्बन्धी दायित्त्व की समुचित रीति से सम्पादित करने के लिए समीचक को निम्नाङ्कित कार्यों का करना श्रावश्यक है। साहित्य किसी जाति की सुरच्चित एवं वरेणय विचारधारात्रों तथा भावनात्रों की श्रखगढ परम्परा है जो उसके जीवन के स्वतंत्र स्वरूप की रक्षा करती हुई विश्व-प्रगति के श्रानुरूप उसका उत्तरोत्तर विकास करती चलती है। उसके भीतर समीचकों को प्राचीन के साथ नवीन का इस मात्रा में श्रीर इस कलात्मकता के साथ मेल करना चाहिए कि उसकी कालगत विभिन्न विचारधारात्रों के भीतर एक संस्कृति के विकास एवं प्रसार की प्रतीति हो। इस काये में सफलता प्राप्त करने के लिए समीत्तक की एक खोर राष्ट्रसंस्कृति के श्रतुकूल साहित्य-परम्परा की रत्ता करनी पड़ती है, दूसरी श्रोर युग-विशेष के श्रानुकूल उसका राष्ट्रोपयोगी विकास करना पड़ता है; नवीन काव्य पद्धतियों तथा शैलियों का निर्माण करना पड़ता है; तथा इसके साथ ही सम्पर्क में त्रानेवाले ऋन्य देशों तथा जातियों के साहित्यों के प्रभाव को अपने साहित्यिक तथा सांस्कृतिक साँचे में ढाल कर प्रह्ण करना पड़ता है; युग की साहित्यिक समस्यात्रों का समाधान उपस्थित करते हुए उसकी अस्वास्थ्य कर प्रवृत्तियों का निर्भयता से खराइन करना श्रावश्यक होता है।

स्मीच्रक का पाठक सम्बन्धी दायित्व उसके अन्य दायित्वों से कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। आलोचक पाठक की कठिनाई के। ही दूर नहीं करता;

किसी कृति को उसके लिए बोधगम्य ही नहीं बनाता, वरन् उसके आनन्द को वैज्ञानिक भी कर देता है। योगी अथवा भक्त के आनन्द को कोई द्र तक नहीं पहुँचा सकता किन्तु काव्य-योगी के आनन्द को समीचक दूसरे तक पहुँचा सकता है। पाठक सम्बन्धी दायित्व को ठीक तरह से संपादित करने के लिए आलोचक को कृति की व्याख्या उसी दृष्टि से करनी चाहिए जिस दृष्टि से किव ने उसकी रचना की है। प्रन्थ के मार्मिक स्थलों की व्याख्या विशद तथा वैज्ञानिक रूप में होनी चाहिए जिससे पाठक कवि के मार्मिक भावों, विचारों, धारणात्र्यों को भलीभाँ ति समभ सके। मनोविकारों की ऐसी व्याख्या होनी चाहिए जिससे पाठक मनस्तेज प्राप्त कर सके। उसे कृति के महत्त्व, उपयोगिता तथा आवश्यकता पर सम्यक् प्रकाश डालना चाहिए जिससे पाठकों में अच्छे प्रन्थों के पढ़ने की प्रेरणा उत्पन्न हो सके। यदि कवि में जीवन या साहित्य सम्बन्धी कोई ऋभाव या दोष हो तो उसका उल्लेख उसे उसके परिमार्जन सहित करना चाहिए जिससे पाठकों के विचारों तथा रुचियों का परि-शोधन हो सके। कतिपय आलोचक व्याख्या करते करते उपदेश देने लगते हैं, इससे पाठकों पर अच्छा प्रभाव नहीं पड़ता। इसलिये खालोचक को अपने बुद्धि-विलास से पाठकों के भीतर आदर्श-प्रतिष्ठा का प्रयत्न करना चाहिए। सैद्धान्तिक समीचक पाठकों को दार्शनिक, सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक समस्यात्रों, प्रश्नों से ऋभिज्ञ कराता है तथा साथ ही इनके समाधान के विषय में जनमत का उल्लेख करते हुए स्वस्थ सुमाव भी देते चलता है। इस प्रकार वह पाठकों को मानवता के सुसंस्कृत पथ की ऋोर उन्मुख करने का प्रयत्न करता है।

स्मीत्तक का मुख्य कार्य पुनिर्निर्माण का है क्योंकि सबा समीत्तक आस्वादन के समय अपनी हृदयस्थित भावनाओं तथा विचारों को समीत्ता रूप में पुनिर्निर्मित करता है। किव की अनुभूतियों, आदरों, मूल्यों तथा धारणाओं को सहानुभूति पूर्वक समभ करके समर्थ भाषा में उनकी व्याख्या करता है। सहानुभूति का तात्पर्य है किव का समानधर्मी होकर उसकी अनुभूति-यात्रा करना। उसके शब्दों का वही अर्थ लेना

जिस दृष्टि से उसने उनका प्रयोग किया है; उन्हीं भाव-चित्रों का त्रावाहन करना जो किन या लेखक के मन में उत्पन्न हुए थे। किन के त्राद्शों, जीवन-सिद्धान्तों को उसकी दृष्टि से देखते हुए उनके त्राभाव, दोष तथा त्राध्र्येपन को स्पष्ट करना तथा उन्हें दूर करने का सुभाव उपस्थित करना त्रथां समीचक का कर्तव्य कृतिकार के गुणों, विशेषतात्रों या सन्देशों के पुनर्निर्माण से ही समाप्त नहीं होता; उसे उसके दोषों, त्रासफलतात्रों तथा त्रभावों को भी स्पष्ट करना चाहिए; साथ ही यह भी बताना चाहिए कि ये दोष परिस्थितियों के कारण त्राये त्राथवा उसकी किसी शक्ति की त्राप्तांता के कारण। जिस परिस्थिति में किन था उसमें इससे त्राच्छी या निद्रोष कृति क्या नहीं बन सकती थी? किन में प्रतिभा, व्युत्पत्ति, ह्मस्यास त्रादितत्वों में से किसकी कमी थी।

यद्यपि समीचक का उचित पच किव की कोई विशिष्ट कृति ही रहती है किन्तु इस बात को कभी अध्वीकार नहीं किया जा सकता कि उस कृति में किव का पूरा आत्मतत्त्व समाया रहता है; वह रचना उसकी अग्रात्मानुभूति से ही बनी रहती है। तात्पर्य यह कि कृति की किसी एक विशिष्ट कृति की समीचा करते समय उसके पूरे त्र्यात्मतत्त्व का ज्ञान करना समीचक का परम कर्तव्य है। कवि के आत्म-दर्शन का सांगोपांग ज्ञान करने के लिए उसकी ग्रानुवंशिक विशेषता, जीवनी, मित्र, सम्बन्धी ञ्चादि तथा त्र्यन्य कृतियों का ज्ञान करना परम ज्ञावश्यक है ज्ञन्यथा वह इन प्रश्नों का उत्तर प्रस्तुत करने में सर्वथा असमर्थ सिद्ध होगा :-कवि की रचनात्रों का जीवन-दर्शन उसके व्यावहारिक जीवन दर्शन से कहाँ तक मिलता है ? उसके जीवन-विकास का उसकी रचनात्रों पर ्रक्या प्रभाव पड़ा ? कवि का भुकाव अपने विषय की ओर कहाँ तक स्वाभाविक है ? किव का मन उसकी रचनात्रों में कहाँ तक समाया है। काव्यगत अनुभूति, जीवन-अनुभूति से कहाँ तक निकली है ? उसके जीवन-दर्शन तथा काव्य-दर्शन में कहाँ अन्तर है और क्यों १ समीचक जब तक इन प्रश्नों का उत्तर देने में समर्थ नहीं हीता तब तक वह अपने कुर्त्तव्य का पालन सचाई तथा न्याय के साथ नहीं कर सकता। विवेच-

नात्मक समीचा में कुछ, लोग श्रम से समीचक का काम किव की वकालत करना समस्त लेते हैं। जो समीचक किव की वकालत करना श्रपना कर्तव्य समस्त बैठेगा वह तटस्थ दृष्टि नहीं प्राप्त कर सकता। किव भावात्मक दृष्टि से जीवन सम्बन्धी सत्यों को उपस्थित करता है। यिद समीचक तटस्थ होकर वौद्धिक दृष्टि से उन पर विचार नहीं करता तो वह किव की रुचि-श्रहचि में श्रानुरक्त होने के कारण उन पर ठीक निर्णय नहीं दे सकता।

किन की रचनात्रों के अन्तर्गत वर्णित सभी विचार, भाव, आदर्श, धारणाएँ, अनुभूतियाँ, समीचक की नहीं होतीं, और न कभी उनका किसी एक समीचक में होना सम्भव है; किन्तु उनका विवेचन तो उसे करना ही पड़ता है; ऐसी स्थिति में समीचक का यह कर्तव्य है कि वह उन अनुभूतियों का विश्लेषण इस ढंग से करे, उनकी बारीकी इतनी सूचमता से बताये कि पाठकों को यह जान पड़े कि समीचक ने भी उनका अनुभव किया है।

समीक्षा की पद्यतियाँ

समीचा पद्धतियों के वर्गीकरण की कठिनाई उतनी ही जटिल है जितनी उसके परिभाषा-कथन की; क्योंकि जिस प्रकार समीचा की परिभाषा अनेक प्रकार से अनेक रूपों में की जा सकती है; उसी प्रकार समीचा पद्धतियों का वर्गीकरण भी अनेक प्रकार से अनेक रूपों में किया जा सकता है। इस कठिनाई से बचने के लिए समीचा भेदों के वर्गीकरण में अन्तिनिहित सिद्धान्तों को जानना आवश्यक है। समीचा पद्धतियों के वर्गीकरण के भीतर निम्नाङ्कित सिद्धान्त दिखाई पड़ते हैं: विषय, प्रक्रिया-पद्धति, उद्देश्य, कार्य, समय, स्थान। इनके अनुसार समीचा के निम्नाङ्कित भेद हैं।

?—विषय के अनुसार:—जैसे; साहित्यिक, ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, राजनीतिक, सामाजिक, दार्शनिक, नैतिक, वैज्ञानिक।

२—प्रक्रिया-पद्धति के त्र्यनुसार: सैद्धान्तिक, व्यावहारिक।

३—उद्देश्य के अनुसार :—मगडनात्मक, खगडनात्मक।

४-कार्य के त्र्यनुसार-विधायक, विध्वंसक।

४—समय के ऋनुसार—सामयिक या सकृत् कालीन (मध्यकालीन रीतिकालीन, ऋादि) तथा सार्वकालिक।

६—स्थान के अनुसार:—भारतीय, योरोपीय, अमेरिकन इटैलियन, रूसी, फेब्र तथा सार्वभौम (Universal)

वर्गीकरण के प्रथम सिद्धान्त के अनुसार समीचा जिस विषय के तथ्यों का अधिक विवेचन करेगी या जिसकी प्रक्रिया या पद्धति का अनुगमन करेगी अथवा जिसके सिद्धान्तों का अधिक प्रयोग करेगी उसी के नाम से अभिहित होगी। जिस समीचा-पद्धति में साहित्य या उसके सिद्धान्तों-तत्वों आदि का अधिक विवेचन होगा वह साहित्यिक

समीचा कही जायगी; जिस समीचा में ऐतिहासिक तथ्यों अर्थात् युग-प्रवृत्तियों; परिस्थितियों, प्रगतियों, समस्याओं आदि का अधिक विवेचन होगा वह ऐतिहासिक समी हा कही जायगी; जिस समीचा पद्धति में मानसिक तत्त्वों का अधिक विश्लेषणा होगा वह मनोवैज्ञानिक समीत्ता के नाम से पुकारी जायगी; जिस समीचा में किसी राजनीतिक वाद के श्रनुसार साहित्य या किसी साहित्यिक कृति का विवेचन या खगडन-मगडन होगा वह राजनीतिक समीत्ता के नाम से अभिहित होगी; जिस समीचा में साहित्य-सौन्दर्य का दर्शन अथवा किसी कवि या कृति का जीवन-दर्शन विविच्तित रहता है वह दार्शनिक समीचा कही जायगी; जो समीचा केवल नैतिक मूल्यों या मानद्राडों के ऋनुसार किसी कवि या कृति का मूल्याङ्कन करती है उसे नैतिक समीचा कहेंगे ख्रौर जिस समीचा में विज्ञान के तत्त्वों का अधिक प्रतिपादन रहता है या विज्ञान के सिद्धान्तों का प्रयोग रहता है अथवा वैज्ञानिक पद्धति का अनुगमन रहता है उसे वैज्ञानिक समीचा का नाम दिया जायगा। प्रक्रिया-पद्धति, उद्देश्य, कार्य, समय, स्थान के ऋनुसार की हुई समीचा-पद्धतियाँ भी साहित्य-समीचा के अन्तर्गत स्थान पायेंगी। किन्तु साहित्य-चेत्र में वही समीचा पद्धति पूर्ण तथा स्वस्थ मानी जायगी जिसमें त्र्यावश्यकतानुसार साहित्यिक ऐतिहासिक, राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक, सामाजिक स्त्रादि समीचा-पद्धतियों का प्रयोग रहता है; जिसमें विषय की स्पष्टता के लिए समयानसार राजनीति, मनोविज्ञान, दर्शन, नीति, समाजशास्त्र, विज्ञान आदि सभी विषयों से सहायता ली जाती है; जिसमें साहित्यिक, राजनीतिक, दार्शनिक मानसिक, सामाजिक मूल्यों पर प्रकाश डाला जाता है, जिसका मानद्गड मानव के अशेष-जैवी, मनोवैज्ञानिक, नैतिक, सांस्कृतिक, आध्याध्मिक जीवन से निर्मित होता है। यह हम पहले कह चुके हैं कि विषय के आधार पर ही साहित्य-समीचा नाम पड़ा है। साहित्यिक समीचा की प्रणाली का प्रयोग त्र्यन्य विषयों के लिए उपयुक्त नहीं हो सकता। प्रयोजन के श्रवुसार यह ऐतिहासिक, राजनीतिक, दार्शनिक, नैतिक, मनोवैज्ञानिक रूप धारण कर सकती है परन्त उसके लिए सदा कसौटी यही है कि वह साहित्य की सत्ता को आहृत न करे और न साहित्य के कला सम्बन्धी तत्त्वों के विवेचन में इतनी तल्लीन हो कि साहित्य के अन्य अन्तर्योगी विषयों—राजनीति, मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, इतिहास, दर्शन, धर्म आदि के प्रभावों का विवेचन बिल्कुल छूट जाय। तात्पर्य यह कि उसे सदा कला अथवा साहित्य के उपयुक्त होना चाहिए । कला अथवा साहित्य के तत्त्वों का विवेचन प्रधान रूप में करना चाहिए तथा अन्य तत्त्वों का विवेचन गौग रूप में।

प्रक्रिया-पद्धति की भिन्नता के अनुसार साहित्यिक समीचा के दो मुख्य भेद माने गये हैं: सैद्धान्तिक तथा <u>क्यावहारिक। भारतीय</u> साहित्य शास्त्र में सैद्धान्तिक समीचा के मुख्य छ: भेद दिखाई पड़ते हैं:— अलंकारवादी, रातिवादी, ध्वनिवादी, बक्रोक्तिवादी, श्रीचित्यवादी तथा रसवादी। सैद्धान्तिक समीचा को स्पष्टता के लिए इनका विवेचन क्रमश: प्रस्तुत किया जायगा।

श्रलंकार-सम्पदाप

अलंकार-सम्प्रदाय को ठीक ढंग से समभाने के लिए सर्व प्रथम अलंकार की परिभाषा, काव्य में उसका धर्म, कार्य, स्थान तथा प्रयोगिविधि जानना आवश्यक है। अलंकार शब्द की व्युत्पत्ति से यह ज्ञात होता है कि अलंकार काव्य में शोभा का साधन मात्र है। संस्कृत साहित्य-शास्त्र में अलंकार की अनेक परिभाषायें की गई हैं परन्तु प्रतिनिधि

[?] Some, it is true hold that literature is a species of art and that only the methods of Criticism appropriate to art are applicable to literature. (Methods & materials of Criticism)

२ अलंकरोतीति अलंकारः । अर्लंकियते अनेन इति अलंकारः ।

परिभाषायें दो ही प्रकार की हैं; एक का सम्बन्ध श्र अलंकार सम्प्रदाय से हैं तथा दूसरे का रस-सम्प्रदाय हो। प्रथम प्रकार की परिभाषाओं में अलंकार, काव्य का सहज धर्म, सौन्दर्य, शोभा, प्राण आदि माना गया है, दूसरे प्रकार की परिभाषाओं में अलंकार काव्य में रस, भाव आदि का उपकारक, शब्द और अर्थ का अनित्य धर्म, शोभा को अतिशय करनेवाला, कथन या वर्णन-प्रणाली का एक विशिष्ट ढंग कहा गया है।

```
१ वक्रामिधेय-शब्दोक्तिरिष्टावाचामलंकृतिः ( भामह )
   वाचां बक्रार्थशब्दोक्तिरलंकाराय कल्पते ( भामह )
   कान्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचत्तते (दएडी)
   सौन्दर्यमलंकारः । काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मागुणाः । तदतिशयहैतवोऽ
   लंकाराः। (वामन)
२ चारत्वमलंकारः । चारत्वं हि वैचित्र्यापरपर्यायं प्रकाशमानमलंकारः ।
   तथा च शब्दार्थयोविं च्छित्तिरलंकार:। व्यक्तिविवेक की वृत्ति
   उपकर्वन्ति तं सन्तं ये श्रङ्कदारेण जातचित ।
   हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः। (मम्मट)
   शब्दार्थयोरस्थरा ये धर्माः शोभातिशायिनः।
   रसादीनुपक्कवंन्तोऽलंकारास्तेऽङ्गदादिवत्। (विश्वनाथ)
   रसाचित्रतया यस्य बन्धः शक्यिकयो भवेत ।
   श्रप्रथग्यत्न निर्वर्त्यः सोऽलंकारोध्वनोमतः (श्रानन्दवर्धन)
   रसभावादि तात्पर्यमाश्रित्यविनिवेशनम् ।
   श्रलंकृतीनां सर्वासामलंकारत्व सावनम् (ध्वन्यालोक)
   उचितस्थान विन्यासादलंकृतिग्लंकृतिः ( च्रेमेन्द्र )
   श्रन्योन्यसंसर्गंविशेषरम्याप्यलंकृतिः प्रत्युत शोचनीया ।
   निव्येंग्य सारे कविसूक्तिबन्धे निष्क्रान्त जीवे वपुषीवदत्ता। (शिवलीलार्णव)
```

यदि वास्तविक दृष्टि से विचार किया जाय तो विदित होगा कि ऋलंकार-सम्प्रदाय वालों ने पाय: अपनी परिभाषाओं में अलंकार की व्याप्ति बहुत अधिक बढ़ा दी है; यहाँ तक कि उसमें काव्य की अन्य सामिप्रयों रीति, गुगा, रस, वृत्ति का ही नहीं वरन काव्य के सभी प्रकार के सौन्दर्यों र का भी समावेश कर दिया गया है। मूलत: त्र्यलंकार काव्य के कलापच का एक तत्त्व या छांग है, छार्थ में चारता या चमत्कृति लाने का साधन है; काव्य की शोभा को वह बढ़ाता है, स्वयं में वह शोभा नहीं है। वह काव्य का ऋस्थिर या ऋनित्य धर्म है स्थिर या सहज धर्म नहीं; कथन वैचित्रय का एक प्रकार है कथन का प्राग्ण नहीं, वह काव्य का साधन है, साध्य नहीं; पर अलंकारवादियों ने उसे नित्य या सहज धर्म के रूप में घोषित किया है। काव्य श्रालंकार के बिना भी हो सकता है पर अलंकारवादियों की दृष्टि में वह काव्य का अनिवार्य गुगा है। भामह की अलंकार-व्याख्या के अन्तर्गत काव्यत्व के प्रतिष्ठापक तथा शोभा-वर्द्धक सभी उपकरण, तत्त्व, अर्थ आजाते हैं। दुगडी की दृष्टि में अलंकार के भीतर काव्य के सभी गुण समाहित हैं। वामन ने तो अलंकार का प्रयोग काव्य के समस्त सौन्दर्यों के लिए कर दिया है। उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हम संत्रेप में यह कह सकते हैं कि अलंकारवादियों ने काव्य में अलंकार को सौन्दर्य स्थानिक ही नहीं, साहित्य का अन्तरङ्ग पच्च या निर्माण-तत्त्व ही नहीं वरन् उसे काव्य के सभी तत्त्वों के अनु-शासक रूप में प्रतिष्ठित किया है। इसके विरुद्ध रसवादियों ने अलंकार को कान्य का साधन माना है, साध्य नहीं; शोभा या सीन्द्र्य को अतिशय करनेवाला माना है, शाभा या सौन्दर्य नहीं; रस या भाव का उन्हें

१ श्रङ्गीकरोति यः काब्यं शब्दार्थावनलंकृती ॥ श्रसौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलंकृती ॥ चन्द्रालोक ।

२ देलो, दण्डी श्रीर वामन की ऋलंकार-धारणा।

३ भङ्गीमणितिभेदानामेव स्रलंकारत्वोपगमात् (ब्यक्तिविवेक)

उपकारक या प्रकाशक १ सिद्ध किया है, उनके भीतर रस या भाव को समाहित नहीं किया; उन्हें काव्य के बहिरंग पन्न का एक तत्त्व स्त्रीकृत किया है, अन्तरंग पन्न या उसके किसी तत्त्व के रूप में घोषित नहीं किया; अलंकार को काव्य के अन्य तत्त्वों के संसर्ग से सुशोभित करनेवाला तत्त्व माना निरपेन्न र तत्त्व नहीं; उसे वर्णन प्रणाली का एक प्रकार कहा वर्ण्य नहीं। आधुनिक युग में जब काव्य या साहित्य का न्तेत्र इतना अधिक व्यापक हो गया है कि उसके भीतर निबन्ध, कहानी, उपन्यास, आलोचना, जीवनी, दयनन्दिनी आदि का समावेश किया जा रहा है तब हम अलंकार को साहित्य या काव्य का सहज, अनिवार्य तथा नित्य धर्म कभी नहीं मान सकते; अधिक से अधिक उसे काव्य के बहिरंगया अन्तरंग पन्न का एक साधन मान सकते हैं; उसे काव्य का आनित्य धर्म कह सकते हैं, जिससे काव्य अपने साध्य (रसनिष्पत्ति) की प्राप्ति सरलता से कर लेता है। मेरे कहने का यह भी तात्पर्य नहीं कि काव्यत्व की सृष्टि केवल कोरे विचारों, भावों, सत्यों या वास्तविकताओं के ही द्वारा होती है। कोरे विचारों या भावों का सम्बन्ध मनोविज्ञान या दर्शन से हो सकता है

१. ततो रस प्रकाशिनो वाच्यविशेषा एव रूपकादयोऽलंकाराः ।(त्र्यानन्दवर्धन)

२. तथा हि अचेतनं शवशारीरं कुराडलाद्युपेतमि न भाति अलंकार्य-स्थाभावात्। यतिशरीरं कटकादियुक्तं हास्यावहं भवति अलंकार्यस्य अनौचित्यात् (लोचन)।

^{₹.} Mere thoughts & emotions are proper subjects for the science of psychology etc

⁽Same concepts of Alankar Shastra) By Raghavan

काव्य से नहीं। जीवन के कोरे तथ्य अरमणीय रूप में प्राय: आकर्षण् शून्य होते हैं, इसीलिए उनका आस्वादन नहीं हो सकता, ज्ञान मात्र मले ही हो जाय। कोरे विचारों या तथ्यों को काव्य-गत रूप धारण करने के लिए सुन्दर कलात्मक स्वरूप की भी आवश्यकता है, और अलंकार विचार के कलात्मक स्वरूप के निर्माणकारी तत्त्वों में एक आवश्यकतत्त्व है; इतना ही नहीं काव्य को लिलत कला के भीतर परिगणित करने का श्रेय भी अधिकांश मात्रा में अलंकार को ही है; यह दूसरी बात है कि अलंकार सम्प्रदाय ने उस पद्धित से उसका विकास नहीं किया। यदि अलंकार सम्प्रदाय का विकास लिलत कला के आधारभूत सिद्धान्तों पर हुआ होता तो बहुत संभव था कि अलंकार सम्प्रदाय की गणना एक स्वतंत्र सिद्धान्तवाली पद्धित के रूप में होती, और वह अपनी स्वतंत्र सत्ता को छोड़कर कभी रीति, कभी रस, कभी बक्रोक्ति सम्प्रदाय का

अलंकार-सम्प्रदाय की समीक्ता के मानद्रगड की स्पष्टता के लिए काव्य में अलंकार-प्रयोग के कारण, कार्य, स्थान, प्रयोग-विधि आदि पर संक्षेप में विचार कर लेना आवश्यक है। अलंकार-प्रयोग के मूल्याङ्कृत या मानद्रगड पर विचार करते समय सबसे पहला प्रश्न यह उठता है कि वाणी में अलंकार का प्रयोग किस कारण से होता है, कब होता है, उसके लिए किव द्वारा चेतन प्रयत्न होता है अथवा वह स्वाभाविक रूप में किवता में प्रयुक्त होता है। (अलंकारवादी आचार्य) तो इस विषय में एक मत होकर यह उत्तर देंगे कि वाणी में वक्रता लाने के लिए अलंकार का प्रयोग होता है और इसके लिए किव को चेतन प्रयत्न होता है का

(Some Concepts of Alankar Shastra) থাঘৰন্

[?] Facts by themselves are unattractive,-

२ शास्त्रेषु दुर्पहाप्यर्थः स्वदते कविस्किषु । नीलकंठ दीचित

३ सेषा सर्वत्र बक्रोक्तिः श्रनया श्रथों विमान्यते । यस्तोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया बिना । (भामह)

चाहिए। रसवादी त्राचार्या इस मत से सहमत नहीं हैं। उनकी दृष्टि में अलंकार प्रतिभा^१ के अनुग्रह से वर्णन में स्वयम् आपतित होता है, भावों की बाढ़ में स्वयम् र प्रवाहित होता है, कवि को उसके लिए अलग³ प्रयत्न नहीं करना पड़ता। यहाँ प्रतिभा का ऋर्थ-भावना का प्रवेग, प्रेरगा की अतिरेकता, अनुभूति की तीव्रता अथवा वेदना की मार्मिकता से है। सामान्य जीवन या कविता में ऋलंकार-प्रयोग का कार्या मनोवैज्ञानिक है। त्र्यतः उसी दृष्टि से उस पर विचार करना चाहिए। वस्तुतः भावोद्दीपन के प्रवेग-चर्गों में भावों की बाढ़ की ऋभिव्यक्ति के साथ वागी स्वयम् अलंकृत हो उठती है। जब भावना हमारे हृदय में प्रवेग पूर्ण रूप में उद्दोत होती है तब हमारी वागाी भी ऋपने ऋाप उद्दीत हो जाती है क्योंकि वासी सदा भावना का अनुसरस करती है; एक है साधन तो दूसरा है साध्य । भावना की त्र्यभिन्यक्ति के लिए वाग्री साधन रूप में अपनाई जाती है। साध्य के अनुसार साधना का स्वरूप होना स्वाभाविक ही है। भावना में वेग तथा तेज छ्याने से वाग्री में वेग तथा तेज आ ही जाता है और वागाी में वेग तथा तेज आने पर अलंकारों का उसमें आना अनिवार्य है। वाग्गी में वेग आने पर कोई भी व्यक्ति किसी वस्तु का अत्यधिक उत्कर्ष या अपकर्ष रूप में वर्णन करेगा। अर्थात् किसी वस्तु, भाव या विचार का अतिशय कथन करेगा और अतिशय कथन के लिए अलंकारों का आना स्वाभाविक है। वागी में तेज आने पर कित अधिक भावात्मक या दार्शनिक हो जाता है और अपनो भावनात्मकना तथा दार्शनिकता को आह्य-रूप देने के लिए वह

१ प्रतिभानुम्रहवशात् स्वयमेव संपत्ती । (श्रमिनवगुप्त)

Relation increases, expression swells and figures foam forth—Some Concepts of Alankar Shastra.

३ अपृथग्यत्न निर्वर्त्यः सोऽलंकागै ध्वनौ मतः। (ध्वन्यालोक)

त्रखंकारों का प्रयोग त्राचेतन रूप में ही करने लगता है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भावोद्दीपन का मूल कारण है मन का वेग्। मन, आवेगपूर्ण स्थिति में बराबर अतिशयोक्ति का सहारा लेता है। इस कारगा मनो-वैज्ञानिक पदावली में हमारे अलंकार-प्रयोग की प्रेरक वृत्ति है आत्म-प्रदर्शन की वृत्ति ऋौर प्रदर्शन की मनोवृत्ति में ऋतिशयता का तत्त्व आना अनिवार्य है। इस प्रकार अलंकृत वागी का मूल कारगा मन का वेग निश्चित होता है, जो अनुभूति की तीव्रता, वेदना की मार्मिकता, प्रेरणा की अतिरेकता के चार्गों में उत्पन्न होता है। वस्तुतः वागाी गत अलंकारों का सम्बन्ध हमारे मन के भावों, विचारों या तथ्यों से है जो आवेगपूर्ण स्थिति में उत्पन्न होते हैं। ऋलंकार उन्हीं विचारों, भावों या तथ्यों की स्पष्टता, विशदता, प्रभविष्णुता, रमगीयता, चित्रात्मकता के लिए आते हैं। अतः अलंकार-प्रयोग के लिए किन के पास प्रेरणा की प्रवेगपूर्ण स्थिति, भावनात्रों की बाढ़^१, अनुभूति की मार्मिकता आवश्यक है। किन्त जिन कवियों पर प्रतिभा का त्र्यनुग्रह न हो, जिनके हृद्य में भावना की बाढ़ न आई हो, जिनमें वेदना की मार्मिकता न हो, जिनमें अनुभृति की तीव्रता न हो उन्हें भी चेतन प्रयत्न द्वारा अलंकार-प्रयोग का आदेश दिया गया है। समस्यापूर्ति सम्बन्धी किनताओं अथवा प्रयत्न-प्रसूत रचनात्रों में किव की ऐसी ही स्थित रहती है। किन्तु इन स्थितियों में भी ऋलंकार का प्रयोग समीचा पूर्वक होना चाहिए।

> ध्वन्यात्मभूते शृंगारे समीच्य विनिवेशितः। रूपकादिरलंकारवर्गे एति यथार्थताम्। ध्वन्यालोक

The more emotions grow upon a man, the more his speech; if he makes any effort to express his emotions, abounds in figures. —by J. S. Brown (World of Imagery)

यह समीचा क्या है!

विवचा तत्परत्वेन नाङ्गित्वेन कदाचन्। काले च ग्रहण त्यागौ नातिनिवहरगौषिता। निव्यूदावापि चाङ्गत्वे यत्नेन प्रत्यवेचणाम्। रूपकादेरलंकारवर्गस्याङ्गत्वसाधनम्।

ध्वन्यालोक

- (१) काव्य में ऋलंकार को ऋङ्गभूत में रहना चाहिए, ऋङ्गी रूप में नहीं।
- (र्) उन्हें काव्य में इतना प्रधान स्थान नहीं प्रहण करना चाहिए कि पाठकों या श्रोताद्यों की दृष्टि वर्णय को मूलकर द्यलंकारों की कारीगरी या चमत्कार पर जम जाय। द्यर्थात् मुख्य विषय की द्यावश्यकता, स्पष्टता, विशदता, प्रभविष्णुता के द्यनुसार द्यलंकार द्याना चाहिए। जब वह प्रस्तुत विषय के पोषण स्वरूप का तिरस्कार करके कविता में द्यायेगा तब कविता में द्यवश्य ही द्यनौचित्य का द्यागमन हो जायगा।
- (ई) अलंकारों को कभी काव्य में कारीगरी का रूप या विस्तृत जमघट का रूप नहीं धारण करना चाहिए। कभी कभी यह देखा जाता है कि किव अलंकारों के प्रयोग द्वारा प्रस्तुत कल्पना कानन में इतनी अधिक दूर तक चले जाते हैं कि उनका मुख्य विषय उसमें लुप्त हो जाता है। काव्य में इस प्रकार से अलंकारों का प्रयोग किव में समीचा दृष्टि की शून्यता को सूचित करता है। अर्थात् चेतन प्रयन्न द्वारा किवता में अलंकार प्रयोग करनेवाले किवयों को भी अपने काव्य में अलंकार संश्लिष्ट तथा साधन रूप में ही रखना चाहिए, साध्य रूप में नहीं।

अब व्यावहारिक दृष्टि से अलंकार-प्रयोग के प्रयोजनों पर विचार करना चाहिए। व्यावहारिक दृष्टि से सबसे पहला प्रश्न यह <u>उठता है कि</u>

१. यत्प्रकृतस्य पोषणीयस्य स्वरूपितरस्कारोऽप्यङ्गभूतोऽलंकारः संपद्यते । ततश्च क्वचिदनौचित्यमागच्छतीति (लोचन) ए० ६०

हम अलंकारों का प्रयोग किस लिए करते हैं। मनोवैज्ञानिक उत्तर है वाणीगत विचारों, भावों, तथ्यों अथवा वस्तु-चित्राण में स्पष्टता, विशद्ता, प्रभविष्णुता, रमणीयता, सूच्मता, तीव्रता, मार्मिकता, सघनता, चित्रात्मकता, चमत्कार, विस्मय, लालित्य आदि लाने के लिए। त्र्यलंकार चाहे साम्यमूलक हों (जैसे, उपमा, उत्प्रेचा, रूपक) चाहे विरोधमूलक हों जैसे (विरोधाशास, असंगति विरोध विषम) चाहे संगतिमूलक हों (जैसे, सम, हेतु, संगति) चाहे सन्निकर्षमूलक हों (जैसे यथासंख्य सार, रत्नावली) चाहे वाक्य वक्रता के रूप में हों (जैसे, परिसंख्या, व्याजस्तुति) चाहे अप्रस्तुत योजना के रूप में हों (जैसे, समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा) चाहे वर्गाविन्यास के रूप में हों; (जैसे, अनुप्रास, यमक आदि) सबका उद्देश्य होता है प्रस्तुत भाव या विचार को उत्कर्ष पर पहुँचाना, किसी वस्तु का रूप त्र्याकार तथा गुरा बढ़कर दिखाना, किसी पदार्थ के रंग, विशेषता आदि को तीव्रतर रूप में प्रकट करना, कथन को प्रभविष्णु बनाना। काट्य में त्र्यलंकार-प्रयोग के जितने प्रयोजन बताये गए हैं उनमें सर्वव्यापी प्रयोजन है वासी गत विचार या भाव के प्रभाव की अभिवृद्धि करना। काव्य में जो अलंकार इस प्रयोजन की पूर्ति नहीं करता उसके प्रयोग से कोई लाभ नहीं ^१ है। त्र्यलंकार सम्प्रदाय के त्र्याचार्य भामह भी इस मूल प्रयोजन को किसी न किसी रूप में "अनया अर्थो विभाव्यते" कह कर मानते हैं। ऋलंकार सम्प्रदाय के प्रसिद्ध समीचक रुद्रट भी इस मत का समर्थन करते हुए दिखाई पड़ते हैं कि काव्य में अलंकारों का कार्य वस्तुओं का सम्यक् प्रकार से प्रतिपादन^२ करना है। ऋलंकारवाद में यदि ऋलंकारों के

The one Truth underlying all the rules laid down for the employment of figures is that nothing is gained by any use of those which do not add to the effect if the thought to which they give expression.—Raymond

२, सम्यक् प्रतिपादियतुं स्वरूपतो वस्तु तत्समानिमिति । वस्त्वन्तरमभिद्ध्यात् वक्ता यस्मिंस्तदौष्यम् । (रुद्रट)

प्रयोजन की सीमा उपर्युक्त कार्यों तक ही रहती तो अलंकार सम्प्रदाय काव्य-समीचा के चोत्र में वैज्ञानिक दृष्टिकोगा उपस्थित करने में समर्थ होता श्रीर उसका विकास भी वैज्ञानिक दिशा में होता किन्त अलंकारवादी आचार्यों ने काव्य में त्रालंकार का प्रयोजन बनाते समय उसे ही सब कुछ मान लिया है ऋर्थात ऋलंकार का कार्य काव्य में शोभा की बृद्धि करना ही नहीं वरन शोभा की सृष्टि करना भी है, सभी प्रकार के सौन्दर्यों का निर्माण करना भी है, इतना ही नहीं, वे इससे आगे भी बढ़ गये हैं और अलंकार का कार्य काञ्य में प्रागत्व की प्रतिष्ठा करना भी बताते हैं। कहने की त्रावश्यकता नहीं कि काव्य में त्रालंकार को प्रागा प्रतिस्थापक तत्त्व माननेवाला मत निश्चय ही अतिशयोक्ति पूर्ण है। इसे स्वस्थ या सन्तितित मत का कोई समाज्ञक नहीं मान सकता। श्रागे चल कर रसवादी श्राचार्यों ने श्रलंकारवादियों के उपर्युक्त मतों का खराडन करके स्पष्ट शब्दों में यह बतलाया कि अलंकार का कार्य भाव, रस, विचार या तथ्य को प्रकाशित ^१ करना है, स्रबोधगम्य^२ सत्यों, अनुभृतियों को बोधगम्य बनाना है, अर्थ भरी सूक्ति को सुशोभित^३ करना है, कवि के ऋरूप भावों, जटिल विचारों को रूप प्रदान करना है, अर्थास्वादन में सरलता लाने के लिए वस्त-वर्णन या तथ्य-निरूपणा को उत्कर्ष या^४ अपकर्ष रूप में चित्रित करना है.

१ तत् रस प्रकाशिनो वाच्यविशेषा एव रूपकादयोऽलंकाराः (श्रानन्द वर्धन)

২ Simili, Metaphor, Allegory, Parable, these are often employed to inculcate the profound truths of the incomprehensible (Use and Abuse of Alankar in Sanskrit) — বাঘৰন্

३ श्रर्थीचित्यवता सूक्तिरलंकारेण शोमते । पीनस्तनस्थितेनेव हारेण हरिणेच्चणा । (च्लेमेन्द्र)

४ विनोत्कर्षापकर्षाभ्यामस्वदन्तेऽर्था न जातुचित्। तदर्थमेव कवयोऽलंकारान्पर्युपासते। (महिममह)

शुष्क, सामान्य १ तथा ऋरमणीय विचारों में रमणीयता का संचार करना है, भाषा २ में ऋतिरिक्त प्रभविष्गुता की शक्ति भरना है।

श्रुलंकारवादियों की दृष्टि में काव्य में श्रुलंकार का स्थान प्राण के समान है। उन्होंने काव्य में श्रुलंकार को इतना श्रुधिक स्थान दिया कि उसी को कविता मान लिया। उनकी दृष्टि में श्रुन्य काव्य गुणों के रहने पर भी श्रुलंकार रहित कविता केवल श्रुतिपेशल है है, श्रुश्रीत केवल संगीतात्मक महत्त्व रखती है। एक श्रुलंकारवादी की दृष्टि में नार्ग के जीवन में जो स्थान पित का है वही स्थान कविता में श्रुलंकार का है; श्रुश्रीत श्रुलंकार रहित कविता विधवा के समान है। चन्द्रालोककार की हृष्टि में श्रुपि में जो स्थान उष्णता का है वही स्थान कविता में श्रुलंकार का है। जैसे उष्णता के विना श्रुपि गुणा, धर्म विशेषता, प्रभाव श्रादि को खो देती है तद्वत श्रुलंकार के विना कविता श्रुपने गुणा, धर्म,

(Style) - by Pater

Similarly a thought that is too simple, too ordinary, or too small to impress or get admiration by itself needs figuretive embellishement.

Thus the poet puts extra force in to his language and in order to do so, in as much as the force of the language consists in its representative character he will augment the representation by multiplying his comparisons; his language becomes figurative.

३. श्रपुष्टार्थमक्क्रोति प्रसन्नमृजुकोमलम् । भिन्नं गेयभिवेदं तु केवलं श्रुतिपेशलम् । (भामह)

४. श्रलंकाररहिता विधवैव सरस्वती । (श्रग्नि पुराण)

भ्र. श्रङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलंकृती ।श्रसौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलंकृती । (चन्द्रालोक)

प्रभाव से रहित हो जाती है। हिन्दी के प्रसिद्ध अलंकारवादी आचाय त्या कि केशवदास भी अच्छी कोटि (जाति) की लिलत वर्णावाली, सुन्दर लच्नागों से युक्त, सुन्दर छन्दों से निबद्ध रसवती किवता को अलंकार हीन होने पर उत्तम किवता नहीं मानते। वस्तुत: अलंकार का, किवता किया विनता के शरीर में ऐसे अवयव या तत्त्व का स्थान है जिसके द्वारा उसकी मानसिक दशा (रस) के समभत्ते में सहायता मिलती है किन्तु अलंकारवादी आचार्य अलंकार के गुरागान में इतनी दूर तक गये कि वे किवता में अनुभूति, औचित्य, संगति, अनुपात, समन्वय आदि तत्त्वों को मूल गये और उन्हें यह ध्यान ही नहीं रहा कि? काव्य में अलंकार से भी आवश्यक कोई तत्त्व है। रसवादी आचार्य मम्मट की दृष्टि में अलंकार से भी आवश्यक कोई तत्त्व है। रसवादी आचार्य मम्मट की दृष्टि में अलंकारों का किवता में वही स्थान है जो हारादि अलंकारों? का हमारे शरीर में रहता है। आनन्दवर्धन की दृष्टि में काव्य में अलंकार का स्थान शरीर का है किन्तु कभी कभी वह आत्मा की प्रकृति को भी धारण कर लेता है (जब वह ध्वनित होता है)। अभिनव गुप्त भी संश्लिष्ट अलंकारों की तुलना कुंकुमालंकरण से करते हैं और उनका स्थान वाह्य जिन्त अलं-

१ यदि सुजात सुलच्छना सुबरन सरस सुदृत्त ।
भूषन विन न विराजई किवता विनता मित्त । (केशव)

२ अत्र शब्दालङ्कारा काव्यस्यातमा । अयं वादः स्वीयानङ्कारिकच्छटासु नेदं ज्ञातुं प्राभवत्—यदलङ्कारेभ्योऽप्यावश्यकं किञ्चद्न्यदिस्त । पं॰ रसिक बिहारी शास्त्री (भागती जुलाई १६५१)

३ हारादिवदलं कारास्तेऽनुवासोपमादयः (मम्मट)

४ शरीरीकरणं येषां वाच्यत्वेन व्यवस्थितम्। तेऽलंकाराः परां छायां यान्ति ध्वन्यङ्गतां गताः। (स्रानन्दवर्धन)

ध्र एतदुक्तं भवति—सुकविः विद्ययपुरन्ध्रीवत् भृषणं यद्यपि शिलष्टं योज-यति, तथापि शरीरतापित्तरेवास्य कष्टसंपाद्याः, कुंकुमपीतिकाया इव । स्रात्मतायास्तु का संमावना । एवंभूता चेयं व्यंग्यता, यदप्रधानभूतापि वाच्यमात्रालंकारेभ्यः उत्कर्षमलंकाराणां वितरित, (लोचन) ।

कार-कटक आदि से उच बना देते हैं। भोज ने अलंकारों की तुलना स्त्री के आभूषणों १ से करते हुए भी उनका तीन विभाजन—बाह्य, आभ्यन्तर, बाह्याभ्यन्तर स्वीकार करके उनका स्थान शरीर पर बाहर से जड़े हुए त्र्यलंकारों से ऊपर उठा दिया है। रसवादियों के त्र्यलंकार सम्बन्धी उपयू क्त मतों से यह विदित हुन्या कि ऋलंकार को काव्य में केवल बहिरङ्क या केवल अन्तरङ्ग स्थान देना भ्रमपूर्ण है। अलंकारों का स्थान काव्य में केवल बहिरंग नहीं माना जा सकता क्योंकि वे मनुष्य के शरीर के बाह्या-भूषणों की तरह काव्य में ऊपर या बाहर से नहीं लादे जाते। वे कविता में सुश्लिष्ट रहते हैं और वे तीत्र अनुभूति के चार्गों में भावना की बाढ़ के साथ, कविता में त्राते हैं। चाहे, शब्दाल कार हो, चाहे ऋर्था ; ध्विन मूलक हो, त्र्यथवा बकतामूलकः वह सदा रसाचित्र रहता है त्र्यतः उसे केवल वहिरङ्ग^२ स्थान नहीं दिया जा सकता। काव्य के छान्तरंगपत्त के भीतर रस या भाव त्र्याते हैं, जिनकी अभिव्यक्ति में सहायता पहुँचाने के लिए त्र्यलं कार त्राते हैं। वस्तुत: त्र्यलं कार एक साधन है जिसकी सहायता से कविता का ख्रन्तरंग पत्त-भाव या रस शिव्रता या सरलता से ख्रिभिन्यक्त हो जाता है। तब हम ऋलं कार को कविता का अन्तरंग पन्न या प्राग्-तत्त्व कैंसे मानें ? त्राधिक से ऋधिक हम उसे अन्तरंग पत्त की अभिव्यक्ति का एक त्र्यन्तरंग साधन भी मान सकते हैं जो रस या भाव तत्त्व के अधीन रहता है, सर्वथा स्वतंत्रा नहीं। सची कविता में वह भीतर से रस या भाव की बाढ़ के साथ ही त्र्याता है; बाहर से, किसी छान्य प्रयत्न द्वारा नहीं। ऋलं कार कविता के अन्य तत्त्वों—रस. गुगा आदिके संसर्ग से

१ श्रलंकाराश्च त्रिघा,—नाह्याः, श्राभ्यन्तराः, बाह्याभ्यन्तराश्च । तेषु बाह्याः वस्त्रमाल्य-विभूषणादयः । श्राभ्यन्तराः दन्तपरिकर्म नखन्छेद श्रलक कल्पनादयः । बाह्याभ्यन्तराः—स्नान, धूप—(विलेपनादयः) (श्रुंगार-प्रकाश) ।

२ तस्मान्न तेषां बहिरङ्गत्त्वं रसामिन्यक्तौ (श्रानन्दवर्धन)

काव्य में सुशोभित १ होता है। अन्य तत्त्वों की अनुपस्थित में या उनकी अविद्य १ पूर्ण मात्रा के अभाव में वह शोचनीय अवस्था को प्राप्त हो जाता है; काव्य-चेत्रा में अकेले उसकी कोई सत्ता, विशेषता था महत्ता नहीं। अतः किवयों को अकेले उसके रखने का प्रयत्न करना किवता को शोचनीय या हास्यास्पद स्थिति में लाना है। जिस प्रकार एक कुरूपा स्त्री अलंकार लाद कर सुन्दर नहीं हो सकती तद्वत् प्रस्तुत वस्तु या तथ्य की रमगीयता के अभाव में अलंकार की कारीगरी काव्य को सुन्दर नहीं बना सकती। निर्जीव शरीर पर इग्रांडलादि शोभा नहीं देते, यित के शरीर पर कटक आदि हास्यास्पद जान पड़ते हैं तद्वत् रसहीन या रसदोष पूर्ण किवता में अलंकार शोभा नहीं, वरन हास्यास्पद स्थित उत्पन्न करते हैं। आचार्य चेमेन्द्र की दृष्टि में काव्य में अचित्य के बिना अलंकार व्यर्थ सिद्ध होते हैं। अलंकार, काव्य में उचित स्थान पर रखने से ही शोभा बढ़ा सकते हैं। अलंकार या गुणा कोई भी ओचित्य के बिना काव्य की रुचिरता में वृद्धि नहीं कर

१. श्रन्योन्यसंसर्गे विशेष रम्याप्यलंकृतिः प्रत्युत शोचनीया । निट्येंग्यसारे कवि स्किनन्धे निष्कान्तजीवे बपुषीव दत्ता । (शिवलीलार्णव)

२. काव्यस्यालमलंकारैः कि मिथ्यागितिगु गैः । यस्य जिवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्वते । च्रेमेन्द्र

३. तथा हि श्रचेतनं शवशरोरं कुगडलाद्युपेतमपि न भाति श्रलंकार्यस्या-भावात् । यतिशरीरं कटकादियुक्तः हास्यावहं भवति श्रलंकार्यस्य श्रनौचित्यात् । लोचन ।

४, श्रौचित्येन बिना र्च पतनुते नालंकृतिनोंगुण:। देमेंद्र

श्रलंकृतिः उचित स्थान विन्यासादलंकर्तुं च्मा भवित श्रन्यथातः
 श्रलंकृति व्यपदेशमेव न लभते । यदाइ
 कगठे मेखलया नितम्बफलके तारेण हारेण वा । क्रेमेन्द्र

सकता। अल कार अपने प्रयोजन में तभी सफल हो सकते हैं जब वे उचित स्थान पर उचित मात्रा में रखे गये हों।

कोई सक्ति अथौं चित्यवती १ होने पर ही अलंकार से सुशोभित होती है, अथौं चित्य रहित होने पर नहीं। अतः किन को रससमाहित चेतना से अलंकार का प्रयोग करना चाहिए, क्यों कि जब उसकी दृष्टि अलंकार प्रयोग के समय भी रस पर रहेगी तब संगति, औचित्य, समन्वय आदि गुण किनता में स्वयं आ जायँगे किन्तु जब उसकी दृष्टि अलंकारों की कारीगरी २ दिखाने पर रहेगी तब वह काव्य में औचित्य, संगति, अनुपात आदि तत्त्वों को भूल जायगा। जब किन अपनी किनता में अलंकार का प्रयोग इस रूप में करेगा कि वह रसास्वादन या भावप्रहण में सहायक हो या वह अबोधगम्य तथा जिटल भावों या विचारों को बोधगम्य बना रहा हो तब उसकी प्रयोग-विधि ठीक मानी जायगी। अलंकार को किनता में सदा भाव के अनुकूल तथा अधीन रहना चाहिए, उसे रसानुभूति में सहायक होना चाहिए, उसे किन की भावना-वाढ़ के साथ सदा स्वाभाविक रूप में आना चाहिए। न तो उसके प्रयोग के लिए किन

१. त्र्रथीचित्यवतास्किरलंकारेण शोमते ।पीनस्तनस्थितेनेव हारेण हरिणेक्णा । चेमेन्द्र ।

र. When the great poet is concentrating on रस, when he is a रससमाहितचेता the sense of harmony and appropriateness attends on him, innate in him like instincts; there is hardly any room for impropriety. But when concentration is on figure, error creeps in (गघनन्)

ञ. Alankar is subordinate to Rasa and it has to aid the realisation of Rasa (वही)

र. It shall suit the Bhava and be such as comes off to the poet along with the tide of Rasa (बही)

को अपनी सारी शक्ति लगानी चाहिए और न किवता में उसका रूप इतना प्रमुख, विस्तृत तथा जिटल होना चाहिए कि उसके समस्तने के लिए पाठक के। अपनी सारी शक्ति लगानी पड़े । इस प्रकार जब कि अपनी रचना में अलंकारों का प्रयोग स्वाभाविक ढंग से करेगा तो निश्चय ही उसकी अभिव्यक्ति में सौन्दर्य तथा प्रभाव की मात्रा बढ़ेगी। कभी अलंकारवादी किव अपनी किवताओं में एक साथ पाँच या छ: अलङ्कारों का प्रयोग कर अपनी कला पर अभिमान करते हैं, किन्तु स्मरण रखने की बात यह है कि ऐसे स्थानों पर अलङ्कार प्रयत्न-प्रसूत नहीं होने चाहिए। उनके प्रयोग से किवता प्रहेलिका-रूप में न परिणत हो जाय अन्यथा उसे हम किवता नहीं कह सकते, किसी ऐन्द्रजालिक का इन्द्रजाल भले ही कह लें। अज़, अत्युक्ति, उत्प्रेचा, अतिशयोक्ति आदि अलंकारों के प्रयोग-काल में किव गण सत्य से बहुत दूर चले जाते हैं अत: इन अलङ्कारों के प्रयोग के समय किवयों का बहुत ही सावधान रहना चाहिए।

अर्लकार—सम्प्रदाय के मुख आचार्य—भामह, दगडी, वामन, उद्भट, रुद्रट, प्रतीहारेन्दुराज आदि हुए हैं अतः अलंकार सम्प्रदाय के सेद्धान्तिक पत्त को ठीक ढंग से समम्भने के लिए संनिप में इनका मत अलग अलग जानना आवश्यक है।

भामह अलंकार सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक हैं। इनकी दृष्टि में अलंकार काव्य की आत्मा है, उसका सबसे मुख्य तत्त्व है। भामह का अलंकारत्त्व बक्रोक्ति पर निर्भर है अर्थात् सभी अलंकारों की आधार-मित्ति बक्रोक्ति है। अतः भामह के अलंकारत्त्व को समभने के लिए उनके बक्रोक्ति मत

It shall not monopolise the poet's energy nor shall it be so pro.
minent or continued as to monopolise the reader's mind. (মঘৰন),

२, सैषा सबेत्र वक्तोक्तिऽनयाऽथीं विभाव्यते । यत्नो श्रस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनयाविना । भामह

को जानना आवश्यक है। किसी निमित्त रे से लोक वार्ता अथवा उक्ति को अतिक्रमण करनेवाला अतिशय कथन बक्रोक्ति है। बक्रोक्ति से उनका तात्पर्य यहाँ कलात्मक या काञ्यात्मक अभिव्यंजना से हैं जिसमें शब्द तथा अर्थ दोनों का वैचित्र्य सम्मिलित रहता है। तात्पर्य यह कि मामह अभिव्यंजना के सौन्दर्य को काव्य का मूल तक्त्य मानते हैं। इनकी दृष्टि में शब्द और अर्थ दोनों का संश्लेषणा हो काव्य है। पर यहाँ प्रश्न यह उठता है कि कैसे शब्द और कैसे अर्थ का संश्लेषणा भामह की दृष्टि में काव्य है १ बक्त अर्थ-तथा बक शब्दों का संश्लेषणा काव्य है, सामान्य वस्तु तथा इतिवृत्तात्मकपदावली के संश्लेषणा से काव्य नहीं बनता। काव्य गत शब्दों तथा अर्थों में बक्रता लाने का कार्य अल कारों का है। इनके मत से काव्यत्व प्रतिष्ठापक तथा शोभा बर्द्धक—दोनों उपकरण अल कार के अन्तर्गत विद्यमान हैं अर्थात् काव्य में अर्लकार सौन्दर्य-स्थानिक ही नहीं वस्त् निर्माण-पत्त का भी कार्य करते हैं। इसी लिए भामह काव्य का लत्त्रण गिनाते समय अलंकार या बक्रोक्ति को सर्व प्रथम स्थान ही नहीं देते वरन उसे काव्य के अन्य तत्वों से श्रेष्ठ भी सिद्ध करते हैं:—

१, लोकातिकान्तंगोचरं बचनं वक्रोक्ति:—(वही)

२. बक्राभिधेय-शब्दोक्तिरिष्टावाचामलंकृति:। (वही)

३ शब्दार्थीं काव्यम् (बही)

४. बाचां बक्रार्थशब्दोक्तिरलंकाराय कल्पते। (वही)

उपर्युक्त काव्य लक्ताणों से यह ज्ञात होता है कि भामह काव्य में रस् (अर्थ्य), अौचित्य (न्याच्यं) आदि तक्त्रों से परिचित थे किन्तु उनकी दृष्टि में कितता के लिए भाव, अौचित्य आदि तक्त्र उतने महस्त्र पूर्ण नहीं जितना बक्रोक्ति तक्त्र । इसी कारण वे रसयुक्त कितता को अलंकार या बक्रोक्तिहीन होने पर कव्चे आम तथा किपत्थ सदृश मानते थे एवं अव्छी रे शैलों में लिखी सभी काव्य गुर्णों से सम्पन्न कितता के बक्रोक्त रहित होने पर केवल श्रुतिपेशल कहते थे, अर्थात् उसे केवल संगीतात्मक मूल्य देते थे, काव्यात्मक नहीं; दूसरे शब्दों में ये बक्रोक्तिहीन किता को कावता ही नहीं मानते थे। भामह के मतानुसार गुर्णों की संख्या ३ है:—श्रोज, प्रसाद तथा माधुर्य और काव्य में इनका मूल्य संगीतात्मक है, काव्यात्मक नहीं, अर्थात् ये गुर्णों को किता का आवश्यक तक्त्र नहीं मानते; तभी तो ये सर्वगुण सम्पन्न किता को बक्रोक्तिहीन होने पर साहित्य में कोई स्थान ही नहीं देते।

इन्होंने काव्य में रस को कोई स्वतंत्रा स्थान न देकर, उसे ऋलंकार का ही एक प्रकार व बतला कर वर्गये तथा वर्णनप्रणाली का मेद मिटा दिया है। महाकाव्य का लच्चण गिनाते समय साहित्य के सभी रसों को उसका एक लच्चण मानते हुए भी उन्होंने वकोक्ति को रस से महत्तर तत्त्व सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। भामह रीति-तत्त्व को भी काव्य में ऋलंकार से कम महत्त्वपूर्ण स्थान देते हैं। परम्परागत दृष्टि से काव्य-चेत्रा में वैदर्भी

श्रहृद्यमसुभि (नि) भेंदं रसवत्वेऽप्यपेशलम् ।
 कान्य किपत्थमाम्रंच केषाञ्चित् सहशं यथा । (भामह)

श्रपुष्टार्थमबक्रोक्ति प्रसन्नमृज् कोमलम् ।
 भिन्नं गेयमिवेदं तु केवलं श्रुतिपेशलम् । (वही)

३. रसवत श्रलंकार

अ. युक्तंलोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक् ।
 युक्तं बक्रस्वभावोक्त्या सर्वमेवैतदिष्यते ।

रीति सर्वश्रेष्ठ समक्ती जाती थी भामह ने इस परम्परा का खराडन किया है। उनकी दृष्टि में वक्रोक्ति ख्रादि गुगों के रहने पर काव्य सर्वगुगा सम्पन्न हो जाता है उसमें चाहे किसी भी रीति का पालन किया गया हो। श्रभामह प्रतीयमान खर्थ (व्यंग्यार्थ) से परिचित हैं परन्तु वे घ्वनि या गुगीभूत व्यंग्य नामक पदों का प्रयोग ख्रपने बन्ध में नहीं करते। ध्वनि तन्त्व को ख्रलंकार के भीतर ही ख्रन्तभुक्त कर देते हैं। इनके पर्यायोक्त तथा समासोक्ति ख्रलंकार के भीतर ध्वनि तन्त्व दिखाई पड़ता है।

सौन्दर्यानुभूति (aesthetic experience) के विषय में भामह् मौन हैं, यह उनके लिए स्वाभाविक ही था क्योंकि उनके प्रनथ-काव्यालंकार का उद्देश्य काव्य में अलंकार का महत्त्व, कार्य, प्रकार आदि का वर्णन करना था, काव्यानुभूति की प्रकृति आदि का विवेचन नहीं। उसमें साहित्य के मानसिक, सांस्कृतिक, नैतिक, दार्शनिक, ऐतिहासिक आदि तत्त्वों का विश्लेषणा नहीं हुआ है। कहने की आवश्यकता नहीं कि भामह ने अलं-कार को काव्य में सर्वव्यापी तथा सर्वप्रमुख तत्त्व कहकर एवं उसके मूल में बक्रोक्ति घोषित कर काव्य के बहिरंग पत्त—अभिव्यंजना तत्त्व की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया किन्तु हम उनके प्रतिपादित काव्य-सिद्धान्तों द्वारा साहित्य के कल्पना, चिन्तन, अनुभूति तत्त्वों, सांस्कृतिक, नैतिक पत्तों आदि की परख सम्युक ढंग से नहीं कर सकते।

दगड़ी ने बक्रोक्ति के स्थान पर अतिशयोक्ति को काव्य का मूल आधार माना है। परन्तु वास्तव में दोनों में शब्दमेद है। बक्रोक्ति से भामह का तात्पर्य भी अतिशय उक्ति का ही है। दगड़ी ने बक्रोक्ति का प्रयोग अलंकारों के एक वर्ग विशेष के लिए किया है। इन्होंने भी रस की स्वतंत्र स्थान न देकर उसे कभी गुण के भीतर तथा कभी अलंकार के भीतर रखने का प्रयत्न किया है। दगड़ी रीति सम्प्रदाय के पच्चपाती होते हुए भी काव्य में भामह से बढ़कर अलंकार के समर्थक हैं। इनकी दृष्टि में

श्रलंकार वदप्राम्यम श्रथ्ये न्याय्यमनाकुलम् (भामह)
 गौड़ीयमि साधीय वैदर्भीमि चानन्यथा ।

काव्य की शोभा करनेवाले सभी धर्म अलंकार है हैं अर्थात् काव्य की सम्पूर्ण शोभा अलंकार के आश्रित है। तात्पर्य यह कि अलंकार काव्य का शाश्वत धर्म है। दग्रही के मतानुसार काव्य के तत्त्व-रीति, गुग्ग, रस आदि ही नहीं वरन् नाटक के तत्त्व—संधि, संध्यंग, वृत्ति, वृत्यंग, लत्तगा आदि भी अलंकार के अन्तर्गत आते हैं—

यच सन्ध्यङ्ग-वृत्त्यङ्ग लचाणाद्यगमान्तेर । व्यावर्णितिमदं चेष्टम् अलंकारतयैव नः।

द्रगढ़ी ने भी भामह के समान ही स्वभावोक्ति को जिसका सम्बन्ध वर्ग्य या वस्तु से है, त्र्रालंकार घोषित किया:—

> नानावस्थां पदार्थानां रूपसाचात्विष्ट्रगदती। स्वभावोक्तिश्च जातिश्चेत्याद्या सालंकृतिर्यथा।।

वामन काव्य के सभी प्रकार के सौन्द्यों को अलंकार के भीतर समाविष्ट कर देते हैं। इनकी दृष्टि में काव्य में शोभा लानेवाले धर्म गुण हैं और उनमें अतिशयता लानेवाले हेतु अलंकार; इस प्रकार इनकी दृष्टि में गुण काव्य के नित्य धर्म के अन्तर्गत आते हैं। वामन अलंकार के ही कारण काव्यमहण या आस्वादन संभव बतलाते हैं। यदि काव्य में अलंकार न हों तो वह भी अन्य वाङ्मयों के समान सूचना मात्र देकर रह जायगा, सर्वहृद्यसंवेद्य नहीं हो सकता। वामन भी काव्य में रसों को स्वतंत्र स्थान न देकर उन्हें कान्ति गुण के भीतर समाहित करते हैं। इनकी दृष्टि में बकोक्ति एक आलंकार है, सभी अलंकारों का आधार नहीं। भामह और द्रगदी गुण तथा अलंकार के भेद को स्पष्ट नहीं कर सके

१ काव्यशोभाकरान् धर्मान् ऋलंकारान् प्रचत्तते । (दराडी)

२ सौन्दर्यमलंकारः (काब्यालंकारसूत्र) वामन

द काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मागुणाः। तदतिशयहेतवस्त्वलङ्काराः। (वही)

४ काव्यं प्राह्ममलंकारात्। (वही)

५ दीप्तरसत्वं कान्तिः। (वही)

६ सा साह**श्**याल्लच्या बक्रोक्तिः । (वही) फा०१२

थे, यह कार्य सर्वप्रथम वामन ने किया; यह दूसरी बात है कि उनकी गुगा सम्बन्धी धारगा से सब लोग सहमत न हों। मामह किसी अलं कृत शब्दार्थ या किसी चमत्कारपृर्ण उक्ति को काव्य मान लेते हैं; पर वामन इससे आगे बढ़कर गुगा और अलं कार दोनों से संस्कृत शब्दार्थ को कविता कहते हैं। मामह की दृष्टि में कविता के नित्य धर्म अलं कार हैं किन्तु वामन की दृष्टि में कविता के नित्य धर्म गुगा हैं। उनके बिना कविता में शोभा नहीं उत्पन्न हो सकती।

ब्राचार्य उदभट ने ब्रल कारवादी समीचा पद्धति के सिद्धान्तों में कोई नई उद्भावना नहीं की। उन्होंने सेद्धान्तिक प्रतिपादन तथा लच्या-निरूपण में भामह का अनुसरण किया। इन्होंने भामह के अल कारवादी सिद्धान्तों की व्याख्या की जो भामह विवरण के नाम से प्रसिद्ध है। इसके अतिरिक्त उन्होंने कतिपय अलंकारों की उद्भावना की—जैसे, दृष्टान्त. काञ्यलिङ्ग, पुनरुक्तवदाभास त्र्यादि । त्र्युलंकार सम्प्रदाय के सबसे स्वस्थ समीज्ञक रुद्रट थे। सैद्धान्तिक समीजा-दर्शन के जोत्र में इनकी दृष्टि अत्यन्त व्यापक तथा उदार थी। उन्होंने काव्य में अल कार की महत्ता स्वीकार करते हुए भी रस या भाव को स्वतंत्र स्थान दिया। उसे अलंकार का न तो कोई भेद माना और न उसे अलंकार के भीतर परिगिणित किया। रुद्रट ने कवियों का काव्य में ख्राल कार के स्थान पर रस को यत्नपूर्वक रखने का खादेश दिया "तस्मात् कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसेयु कम्।" इन्होंने सर्वप्रथम ऋल कारों का वर्गीकरण वास्तव, ऋौपम्य, अतिशय, श्लेष आदि वैज्ञानिक आधारों पर किया तथा इसके अतिरिक्त अलं कार के सूच्म भेदों तथा प्रभेदों की सृष्टि भी की। इसके बाद के त्रुल कारवादी समीचकों प्रतिहारेन्दुराज, रुय्यक, जयदेव, विद्याधर, अप्पयदी चित आदि ने अपने अपने युग में अलं कार सम्प्रदाय के पुनरुत्थान का प्रयत्न किया। किन्तु इन लोगों में से किसी ने भी त्र्यल कारवादी समीचा के दर्शन में कोई नवीन योग नहीं दिया।

१ काव्यशब्दोऽयं गुणालंकारभंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वतते । (वामन)

२ पूर्वे गुणा नित्याः, तैर्विना कान्यशोभानुपपत्ते:। (वही)

१—उपर्युक्त स्राचार्यों के मतों के विवेचन से स्राल कार सम्प्रदाय के सिद्धान्तिक पत्त के विषय में हम निस्नाङ्कित परिणाम निकाल सकते हैं

१—उक्ति चमत्कार का नाम ऋलं कार है। वह बक्रोक्ति ऋथवा ऋतिशयोक्ति की भित्ति पर निर्भर है।

२—अलंकार काव्य की आतमा है। अतः प्रत्येक चमत्कारपूर्ण उक्ति काव्य है। दूसरे शब्दों में प्रत्येक काव्योक्ति में अलंकार अनिवार्यतः वर्तमान रहता है। अर्थात् अलंकार काव्य का सहज एवं अनिवार्य गुगा है। काव्य के समस्त सौन्द्र्य अलंकार-आश्रित हैं; इसीलिए अलंकारवादी आचार्यों ने काव्य में यलपूर्वक अलंकार लाने का आदेश दिया है। क्योंकि इनकी दृष्टि में सामान्य वस्तु-कथन या इतिवृत्त कथन में काव्यत्व है ही नहीं।

३—काव्य को अन्य वाङ्मयों से अलग करनेवाला तत्त्व अल कार ही है।

४— त्र्यलंकारवत्ता ही के कारण काव्य सर्वहृदयसंवेद्य की सामर्थ्य रखता है, सर्वजन प्राह्य बनता है।

४—प्रायः सभी त्र्याचार्य काव्य में त्र्यलंकार को मूल तत्त्व घोषित करके त्र्यभिव्यञ्जना के सौन्दर्य को मूल नियामक तत्त्व मानते हैं।

६—इन आचार्यों की दृष्टि में काव्य के रोभानर्द्रक गुरा ही नहीं वरन काव्यत्व प्रतिष्ठापक तत्त्व भी अल कार के अन्तर्गत वर्तमान हैं।

७—अल कार को काव्य का सर्व मानने का अर्थ है चमत्कार को काव्य का सर्व मानना। स्मरण रखना चाहिए कि यहाँ चमत्कार का अर्थ हृद्य विस्तार नहीं हो सकता वरन उक्ति चमत्कार ही हो सकता है। इस प्रकार काव्य में अल कार को सर्व प्रमुख तत्त्व मानने से काव्य का उद्देश्य मनोरंजन ही निश्चित हो सकता है, अर्थ-धर्म काम मोच की प्राप्ति नहीं।

सेद्धान्तिक दृष्टि से काव्य में अलंकार या बक्रोक्ति को सर्व प्रमुख तत्त्व मानने का अर्थ है साहित्य की व्यावहारिक समीत्ता का मानद्रग्ड अलंकारत्व घोषित करना; यद्यपि उसका मानद्रग्ड अलंकारों की प्रयोग- चातुरी नहीं वरन् स्वस्थ सामाजिक दर्शन की कलात्मक अभिव्यंजना है। इस सम्प्रदाय के किन्हीं किन्हीं त्राचार्यों ने यत्र तत्र कुछ सामाजिक तत्त्वों का उल्लेख करने का प्रयत्न किया है किन्त वहाँ रुक कर न तो उनका विवेचन किया और न उन तत्त्वों पर बल ही दिया, वरन वहाँ भी अल कार या बकोक्ति को ही सर्वश्रेष्ठ तत्त्व सिद्ध करने का प्रयत्न किया। सभी त्राचार्य रस-तत्त्व से परिचित दिखाई पड़ते हैं किन्तु रुद्रट के अतिरिक्त अन्य किसी ने भी काव्य में उसे स्वतंत्र स्थान नहीं दिया. वरन उसे अलंकार का ही एक भेद मानकर अलंकार तथा अलंकार की वर्णन प्रणाली एवं वर्णय को एक करने की गड़बड़ी सभी ने उपस्थित की । अल कारवादियों ने अलंकार के भीतर काव्य के वहिरंग पन्न को ही रखने का प्रयत्न नहीं किया वरन काव्य के सभी गुणों, तत्त्वों, लक्ताणों को भी ऋल कार के भीतर समेटने का दावा किया; तात्पर्य यह कि काव्य के एक अवयव के भीतर काव्य के पूरे शरीर तथा आत्मा को रखने का उपक्रम किया। इस प्रकार अलं कारवादी समीचा का मूलदर्शन जान पड़ता है जीवन या साहित्य में ऊपरी तड़क भड़क तथा सजावट को सर्वे समभाना; जीवन या साहित्य के एक अवयव द्वारा पूर्ण अवयवी का अनुशासन करनाः आत्म-तत्त्वों के ऊपर शरीर तत्त्व का राज्य अथवा अधिकार स्थापित करना।

अलंकार सम्प्रदाय की समीचा करते समय सबसे पहला प्रश्न यह उठता है कि क्या काव्य श्रानिवार्यतः उक्तिचमत्कार के आश्रित है ? ध्वनिवादियों तथा रसवादियों ने स्पष्ट शब्दों में इसका विरोध किया है। समन्वयवादी मन्मट ने भी 'अनलंक ती पुनः कापि' कहकर अलंकारवादियों के इस मत का खरडन किया है। विश्वनाथ आदि ने भी अलंकार का काव्य का शोभातिशायी एवं अस्थिर धर्म कहा है। यदि उक्ति-चमत्कार हृदय में विस्कार लाने वाला है, अनुभूति का तीब्र, सूचम, स्पष्ट तथा मार्मिक बनानेवाला है, यदि वह भावनानुमोदित है, यदि वह अन्तर्वृत्ति प्रेरित है, यदि वह काव्य-प्रक्रिया पार कर भाव की प्रेरगा से कथन में प्रविष्ट

हुआ है, तो निश्चय ही अनिवार्य रूप में काव्य उसके आश्रित होगा; यदि वह केवल उक्ति में शुष्क एवं कोरी असाधारणता की प्रतिष्ठा करनेवाला है, यदि वह केवल दूर की केड़ी लानेवाला है, यदि उसका उद्देश्य प्रस्तुत वस्तु या वर्णान में वैलच्चण्य भरना है, यदि उसका प्रयोजन कथन के अन्त्र्यं अक्ति चित्र्य आदि से पाठक को कि के अम अथवा निपुणता की ओर आकर्षित करना है, यदि वह कि के समीचा-शून्य प्रयत्नों द्वारा वाहर से उक्ति पर जड़ा हुआ है तो निश्चय ही अनिवार्य रूप में काव्य उसके आश्रित नहीं होगा। यदि किसी उक्ति के अन्तराल में कोई सुन्दर भाव या मार्मिक अन्तर्श्वति छिपी है तो उसमें वाह्य वक्रता हो चाहे न हो पर काव्यत्व अवश्य पाया जायगा। उदाहरण के लिए रसखानि का यह नीवा-सादा सवैया देखिए।

मानुष हों तो वही रसखानि बसों ब्रज गोकुल गाँव के ग्वारन। जो पसु हों तो कहा बस मेरेा चरों नित नन्द की धेनु ममारन। जो खग हों तो बसेरों करों नित कालिन्दि कूल कदम्ब की डारन। पाहन हों तो वही गिरि को जो धरथो कर छत्र पुरन्दर धारन।। इश्रथवा मगडन कवि का यह सवैया लीजिए:—

श्रिल हों तो गई जमुना जल को सो कहा कहों, बीर! विपत्ति परी। घहराय के कारी घटा उनई इतनेई में गागर सीस घरी। रपट्यो पग, घाट चढ़्यो न गयो किन मंडन हैं के बिहाल गिरी। चिरजीवहु नंद को बारो श्रिरी, गिह बाँह गरीब ने ठाढ़े करी। मुसलमान होते हुए भी किन रसखानि के सवैये में कृष्ण के प्रति श्रानन्य भक्ति का उदगार कितना मार्मिक है। उसमें कितना सरस एवं रमणीय भाव भरा हुआ है किन्तु किसी पंक्ति में भी किसी प्रकार की बाह्य बकता, उक्ति वैचित्र्य या वाि वैदग्ध नहीं है। मंडन किन ने गोपी से प्रम-गोपन के जो वचन कहलाये हैं उनमें भी विदग्धता की श्रापेक्ता स्वाभाविकता ही श्राधिक है।

१ इस सबैये को सुन कर भारतेन्दु इश्चिन्द्र किव लोट पोट हो जाते थे।

अब इनके समन्न केवल चमत्कार प्रधान उक्तियों वाली उन कविताओं का स्मरण कीजिए जिनमें कहीं कोई किन किसी राजा की कीर्त्ति की धवलता चारों ओर फैलती देखकर यह आशंका प्रकट करता है कि कहीं उसकी स्त्री के बाल भी श्वेत न हो जायँ अथवा रामचन्द्रिका के उस छन्द को लीजिए जहाँ केशवदास सन्देह अलङ्कार की लड़ी लगाने के फेर में पड़ कर राम-सीता को ठग, ठगौरी, ब्रह्मदोषरत, आदि कहते हैं।

> किथों यह राजपुत्री, वर ही वरयो है किथों , उपदि वरयो हैं यहि सोभा अभिरत हों। किथों रित रितनाथ जस साथ केसोदास जात तपोवन सिव वैर सुमिरत हों। किथों मुनिशाप हत, किथों ब्रह्मदोष रत , किथों सिद्धि युत, सिद्ध परम विरत हों। किथों कोऊ ठग हो, ठगोरी लीन्हें, किथों तुम, हिर हर श्रो हो शिवा चाहत फिरत हों।

बिहारी सतसई में भी ऐसे बहुत से दोहे मिलें गे जिनमें अलंकार का तमाशा दिखाया गया है। उदाहरणार्थ, उन दोहों को स्मरण कीजिए जिनमें विरहिणी के शरीर के पास ले जाते ही शीशी का गुलाब जल सूख जाता है; उसकी विरह-ज्वाला की लपटों से माघ के महीने में भी उसके पड़ोसियों को रहना कठिन हो जाता है; अन्यधिक कृश

१ यथा यथा भोजयशो विवर्धते सिंता त्रिलोकीमिव कर्तुमुद्यतम् ।
तथा तथा मे हृदयं विद्यतेपियालकावलीघवलत्वशङ्कया (भोजप्रधन्य)
२ स्रो धाई सीसी सुलखि विरह बर्रात बिललात ।
बिचहों स्खि गुनाव गौ, छोटों छुई न गात ।।
३ स्राड़े दे स्राले बसन जाड़े हूँ की राति ।
साइस के के नेह बस सखी सबै ढिग जाति ।।

होने के कारण विरहिणी साँस खींचने के साथ दो चार हाथ पीछे और साँस छोड़ने के साथ दो चार हाथ आगे बढ़ जाती है। १

उपर्यु क्त उद्धरणों तथा निवेचनों से यह बात स्पष्ट हो गई कि यदि किसी उक्ति में अथवा उसके प्रेरक-रूपमें कोई सुन्दर भाव या मार्मिक अन्तर्वृत्ति छिपी है तो चाहे उसमें चमत्कार हो या न हो उसमें काव्य की सरसता अवश्य मिलेगी। अलङ्कारवादी आचार्य भी स्वभावोक्ति में अलङ्कार मानते हुए और उसमें काव्यत्व का दर्शन करते हुए एक प्रकार से इस मत का समर्थन करते ही है कि काव्यत्व के लिए उक्तिचमत्कार या वचन बकता सर्वत्र त्र्यनिवार्य नहीं है। स्वभावोक्ति में वर्गर्य-चित्र की पूर्णता तथा करपना का संशिलष्ट रूप भले ही मिल जाय पर उसमें उक्ति चमत्कार या वचन-बक्रता तो किसी प्रकार की नहीं है किन्त की त्र्यातमा कहकर स्वयं त्र्यपने मत का विरोध उपस्थित कर देते हैं। यह सिद्ध बात है कि एक प्रकार की उक्ति ही काव्य होती है इप्रौर उसी के द्वारा हृद्य पर काव्य का प्रभाव पड़ता है। पर प्रश्न यह है कि किस प्रकार की उक्ति से कान्यत्व की सृष्टि होती है। श्रलङ्कारवादी उत्तर देंगे कि बक्रोक्ति या चमत्कारपूर्ण उक्ति से। तब दूसरा प्रश्न यह उठता है कि क्या प्रत्येक चमत्कारपूर्ण उक्ति में काव्यत्व निहित है। सभी प्रकार की चमत्कारपूर्ण उक्तियों या बक्रोक्तियों में काव्यत्व नहीं मिल सकता। जैसा मैं पहले कह चुका हूँ कि उसी चमत्कार पूर्ण उक्ति में काव्यत्त्र पाया जा सकता है जिसकी बक्रता या चमत्कार भाव की रमग्गीयता, कोमलता, सूच्मता, तीव्रता, मामिकता से सम्बन्ध रखता हो, जो वासनात्र्यों या भावनात्र्यों को मंकृत करने में समर्थ हो, जो सहजानुभूति जन्य हो, जिसे पढ़ या सुनकर केवल मनारंजन ही न होता हो, वरन हृदय का प्रस्तार भी होता हो, मनुष्यता की उच भूमि का

९ इत स्रावित चिलि, जाित उत चली छ सातक हाथ । चदी हिंडोरें सैं रहै लगी उसासन साथ ॥

दर्शन होता हो। वाणी का वह चमत्कार या बक्रता जिसमें किसी भी प्रकार का भावयोग नहीं है, जिसमें बौद्धिक विधान मात्र है, जिसके पढ़ या सुनकर हमारी कौत्हल या विस्मय वृत्ति तृप्त होती है, वह काव्य पद की ऋषिकारिणि नहीं हो सकती। यदि बक्रोक्ति बुद्धि-व्यापार से न उत्पन्न होकर हृदय-व्यापार से उत्पन्न हो, उसमें ऋनुभूति ऋौर ऋभिव्यक्ति, ऋलंकार्य ऋौर ऋलंकार, गिरा ऋौर ऋश्व का संश्लेषणा वैज्ञानिक पद्धति से हो, यदि ऋलंकारों की सीमा विस्तृत करके लच्चणा ऋौर व्यंजना की परिधि तक पहुँचा दी जाय तो इस प्रकार की सभी बक्रोक्तियों को काव्य मानने में कोई हरज नहीं है। किन्तु ऋलंकार-वादियों ने वृद्धि व्यापार से उत्पन्न ऋर्थात् प्रयत्न-प्रसूत बक्रोक्ति के। भी काव्य की संज्ञा दी। ऋनुभूति तथा ऋभिव्यक्ति, ऋलंकार्य एवं ऋलंकार को संक्षिष्ट करने के स्थान पर उन्हें एक कर दिया। ऋलंकारों की सीमा विस्तृत करने के स्थान पर संकीर्ण कर दी।।

वस्तुतः काव्य की आत्मा रस, भाव या जीवन-दृष्टि है, बक्रोक्ति या अलंकार नहीं, काव्य की जीवन देने अथवा जग-जीवन के निकट लाने का अय रस-तत्त्व के। ही है, अलंकार के। नहीं। जीवन-दृष्टि रहित अलंकार युक्त किता हमारी कुत्तूहल, विस्मय अथवा मनोरंजन की वृत्ति के। भले ही शान्त कर दे पर शक्ति-संचार नहीं कर सकती; और जो काव्य जीवन के। शक्ति प्रदान करने में समर्थ नहीं है वह काव्य नहीं है चाहे और कुछ भले ही हो। हम अलंकार या बक्रोक्ति के। काव्य में अधिक से अधिक एक महत्त्वपूर्ण साधन मान सकते हैं पर साध्य नहीं। यहीं पर यह बात भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि अलंकार के बिना भी काव्य-पुरुष् की सृष्टि हो सकती है पर रस या भाव तत्त्व के बिना नहीं। अलंकार के मृल तत्त्व, बक्रोक्ति का सम्बन्ध बचन-भंगिमा से है जिससे काव्य में एक प्रकार की बक्रता तथा रोचकता आ जाती है, पर यहाँ ध्यान देने की बात यह है कि रोचकता भी, भाव या रस तत्त्व के रहने पर ही उत्पन्न हो सकती है। वस्तुतः अलंकार अपने वास्तिवक स्वरूप में शैली या

वर्णन-प्रगाली से सम्बन्ध रखते हैं, ऋधिकांश मात्रा में वे काव्य के शरीर-पत्त के भीतर ही आते हैं किन्तु अल कारवादी आचार्यों ने इनका स्त्ररूप बहुत विस्तृत कर दिया। उसकी व्याप्ति की विवेचना में उन्होंने ऋतिरंजना से काम लिया। यह उनके लिए स्वाभाविक ही था। क्योंकि वे लोग जीवन में ख्रतिरंजना या ख्रतिशयता ख्रथवा ख्रात्म-प्रदर्शन के सिद्धान्त के। सबसे महत्त्वपूर्ण मानते थे; यह दूसरी बात है कि उनके जीवन में अतिरंजना का यह सिद्धान्त किसी काव्य-विशेष के अध्ययन अथवा भौतिक सामाजिक परिस्थितियों के प्रभाव या प्रतिक्रिया के परिगाम स्वरूप उत्पन्न हुन्ना हो। यदि वे जीवन में त्र्यतिरंजना या त्र्यतिशयता के सिद्धान्त का सबसे महत्त्वपूर्ण न मानते तो काव्य में भी उसका सबसे महत्त्वपूर्ण घोषित न करते। माना कि काव्य में स्राति-रंजना या ऋतिशयता का तत्त्व एक महत्त्वपूर्णतत्त्व है पर वही सब कुछ नहीं है; जिसकी अतिरंजना या अतिशयता वह उपस्थित करता है वही काव्य का सर्वप्रधान तत्त्व हो सकता है। ऋतिरंजना या ऋतिशयता के। जीवन में सबसे महत्त्वपूर्ण समभानेवाला व्यक्ति किसी वस्तु के। यथातथ्य रूप में उपस्थित नहीं कर सकता। यहीं बात अल कारवादी आचार्यों के विषय में भी हुई। जीवन या काव्य में अतिरंजना के सिद्धान्त की सर्व समभ्तने के कारण वे न तो काव्य के आत्म स्वरूप का पहचान सके और न अलंकार के यथार्थ स्वरूप का। अतः उनके समीचात्मक मन्थों तथा विवेचनों में हम साहित्य-समीचा का यथार्थ दर्शन नहीं कर सकते; केवल उसके किसी तत्त्व का अतिरंजित स्वरूप देख सकते हैं अथवा साहित्य के किसी तत्त्व या अवयव पर अथवा कभी कभी उसके पूर्ण स्वरूप पर उनकी सम्मति जान सकते हैं, किन्तु यहाँ स्मर्गा रखने की बात यह है कि तद्विषयक उनकी सम्मति अतिरंजित ही होगी, वैज्ञानिक नहीं।

जैसे जीवन में आत्म-प्रदर्शनप्रिय व्यक्ति सभी वस्तुओं का अपने आत्म-प्रदर्शन के साधन रूप में अपनाने का प्रयत्न करता है तद्वत् आधेकांश अल कार- वादी आचारों ने आत्मप्रदर्शन के मूल तत्त्व अल कार के भीतर काञ्य के अन्य तत्त्वों के समाहित करने का प्रयत्न किया। जिस प्रकार जीवन में आत्म-प्रदर्शनप्रिय व्यक्ति जीवन के अन्य सभी तत्त्वों, उपकरणों के जानते हुए भी अपने स्वभाव के कारण सर्वत्र आत्म-प्रदर्शन के। ही सबसे अधिक महत्त्व देता है, उसी प्रकार अलंकारवादी आचार्य काव्य के अन्य तत्त्वों से परिचित होते हुए भी अपने स्वभाव या दर्शन के कारण यह निर्णय करने में असमर्थ रहे कि काव्य में अलंकार से भी महत्त्वपूर्ण कोई तत्त्व है?

का<u>न्य में ख्रालं कार के। ख्रात्मा कहने का ख्रर्थ है, कान्य</u> में किसी एक तस्त्रका जिसका सम्बन्ध प्राय: कान्य के बाह्य पत्त से है, प्राधान्य स्थापित करना, ख्रवयन के द्वारा ख्रवयनी का ख्रनुशासन, शरीर तत्त्व द्वारा ख्रात्म तत्त्व का नियंत्रण। किन्तु यहाँ यह स्मरण रखना चाहिए कि जब शरीर तत्त्व द्वारा ख्रात्म तत्त्व का ख्रनुशासन होता है, या किसी एक ख्रवयव द्वारा ख्रवयवी का नियंत्रण होता है तब वह दर्शन, वस्तु तथा व्यक्ति, शरीर ख्रोर ख्रात्मा दोनों हिष्टियों से ख्रस्वस्थ हो जाता है।

दर्शन का मूल, अवयव और अवयवी के समानुपातिक सम्बन्ध में निहित है। वह साहित्य-दर्शन जो विभिन्न सम्प्रदाय के विभिन्न आन्वायों द्वारा साहित्य के किसी एक तत्त्व के विवेचन रूप में प्रस्तुत किया जाता है वह वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रस्तुत नहीं कर सकता । अल कार, रीति, गुण आदि सम्प्रदाय के आचार्यों ने भी अपने साहित्य-दर्शन के विवेचन में यही किया। इसलिए उनके द्वारा प्रस्तुत साहित्य-दर्शन यदि वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रस्तुत नहीं करता, स्वस्थ साहित्य-दर्शन उपस्थित नहीं कर पाता तो कोई आश्चर्य की बात नहीं है। जैसे

^{?.} The essence of philosophy is the relation of parts to the whole (Moulton)

R. A philosophy of literature cannot give scientific out-look as long as it is being examined in seperate sections by seperate sets of students (Moulton).

मनुष्य के शरीर पर लदा अलंकार उसकी मानसिक वृत्ति का द्योतक होता है तद्वत् काव्य में प्रयुक्त अलंकार को उसकी मानसिक द्शा अर्थात् रस, भाव आदि की अभिव्यक्ति में सहायक होना चाहिए, स्वयं मन या आत्मा का स्थान नहीं प्रह्मा करना चाहिए। ऐसा जान पड़ता है कि अलंकारवादी आचार्य काव्य में अलंकार के वास्तविक कार्य से परिचित नहीं थे, इसीलिए उन्होंने रस, रीति, गुण, वृत्ति आदि सबके कार्यों को अलंकार के सिर मढ़ दिया। अलंकार वादियों के आदेशानुसार जब किव यह से किवता में अलंकार लाने का प्रयह्म करेगा तो समीचा या स्वाभाविक प्रराणा के अभाव में अलंकार की वेदी पर किवता का निश्चय ही हनन होगा और ऐसी स्थिति में किवता अपना अस्तित्व गँवा देगी और वह किसी ऐन्द्रजालिक के इन्द्रजाल का रूप धारण कर लेगी।

रसिक को काव्य-रसास्वादन के लिए अलंकार की परिभाषा, मेद, सिद्धान्त आदि जानने की उतनी आवश्यकता नहीं जितनी अलंकारवादी बतलाते हैं; कर्ता भी अपनी साहित्य-सर्जना अलंकार जाने बिना कर सकता है और अच्छी तरह कर सकता है; जैसी कबीर आदि निर्णुणवादी कवियों ने की है, जिन्हें कलम, कागज और स्याही छूने का मौका भी नहीं मिला था, अलंकारवाद जानने की बात तो दूर रही। इससे यह ज्ञात हुआ कि अलंकार-सिद्धान्त को जाने बिना भी किन गण अपना कार्य चला सकते हैं और रसिक पाठक भी। इससे निष्कर्ष यह निकला कि अलंकारवादियों की सेद्धान्तिक समीचा न तो साहित्य रचना के लिए बहुत उपयोगी है और न स्वस्थ समीचा ही के लिए; क्योंकि इसमें साहित्य-समीचा के अन्य तच्वोंकिन व्यक्तित्व, युग तत्त्व, मानवता, राष्ट्रीयता, जातीयता, संस्कृति आदि का विवेचन नहीं हुआ है। यदि कहीं कुछ हुआ है तो बहुत ही संचिप्त तथा अस्पष्ट रूप में।

काव्य के गुगा-स्रोज, प्रसाद, माधुर्य स्रादि वस्तुतः रस-धर्म के सन्तर्गत स्राते हैं किन्तु स्रल कारवादियों ने या तो उन्हें स्रल कार

से अभिन्न बतलाया या काव्य की आत्मा-रूप में स्वीकार किया अथवा काव्य के लिए उपयोगी तत्त्व ही नहीं माना। काव्य, जीवन के लोक-तत्त्व का अपनाने के कारण सर्व हृदयसंवेद्य होने की जमता रखता है, त्र्राल कार रखने के कारगा नहीं, लोक-धर्म से युक्त काव्य त्राल कार के न रहने पर भी सर्व हृदयसम्बेद्य हो सकता है किन्तु इसके विपरीत लोक-तच्य-विहीन काव्य त्र्यालं कार युक्त होते हुए भी सहृद्य पाठकें। के तादात्म्य योग्य नहीं हो सकता, हाँ उससे मनोरंजन अथवा कुतूहल-वृत्ति की तृप्ति भले ही हो जाय। अलंकार सम्प्रदाय के सभी आचार्य इस लोक-तरुत्र या रस तत्त्व से परिचित तो दिखाई पड़ते हैं किन्त्र अधिकांश त्र्याचार्य काव्य में इसके महत्त्व तथा प्रयोग-विधि का नहीं जानते। समीचा एक प्रकार का विज्ञान है; त्र्यतः इसमें पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग इस रूप में होना चाहिए जा सर्व सामान्य में प्रचलित हो। समीचा किवता नहीं है कि इसमें प्रत्येक आचार्य पारिभाषिक शब्दों का अलग अलग अर्थ लेकर चले। अलंकार सम्प्रदाय के प्रतिनिधि आचार्य-भामह, दगडी, वामन अपनी-अपनी समीचा में पारिभाषिक शब्दों - ग्रालंकार, रीति, गुरा त्रादि की त्रालग धारणा तथा ऋर्थ रखते हैं।

श्रलंकारवादियों ने बक्रोक्ति को श्रलंकार का मूल मानते हुए स्वभानोक्ति को, जिसका सम्बन्ध वर्णय या वस्तु से है, श्रलंकार घोषित किया। श्रलंकार सम्प्रदाय के श्रलंकार-सिद्धान्त के श्रनुसार स्वभावोक्ति, श्रलंकार-कोटि में नहीं श्रा सकती। श्रलंकारवादियों के श्रनुसार वर्णन या कथन में बक्रता या श्रसाधारया ढंग श्रथवा विलक्तिगता श्रलंकार-सृष्टि के लिए श्रावश्यक है। इनकी दृष्टि में किसी वस्तु विशेष या उसकी श्रवस्था विशेष से इसका (श्रलंकार का) कुछ सम्बन्ध नहीं। वस्तु निर्देश करना रस-व्यवस्था का काम है, श्रलंकार का नहीं। श्रलंकार-वाद के समर्थक कुछ विद्वानों का यह कहना है कि स्वभावोक्ति में वस्तुश्रों के यथातथ्य चित्रगा से एक प्रकार का चमत्कार श्रा जाता है, इसलिए उसे श्रलंकार मानना चाहिए। किन्तु उन्हें यह स्मरण रखना

चाहिए कि उन्हीं के सिद्धान्तानुसार उक्ति-चमत्कार जिससे अलंकार की सृष्टि होती है, विशिष्ट प्रकार के कथन से आता है, वस्तुत्व या प्रमेयत्व के चमत्कार से नहीं। स्वभावोक्ति में यथातथ्य वर्णन, चित्रात्मकता, वर्णय की साङ्गोपाङ्गता आदि वस्तु चमत्कार से सम्बन्ध रखते हैं कथन के चमत्कार से नहीं। विशिष्ट वस्तु अथवा व्यक्ति की विशिष्ट अवस्थाओं, वेष्टाओं, व्यापारों का वर्णन रसों के विभावों तथा अनुभावों के अन्तर्गत आयेगा, किसी अलंकार के अन्तर्गत नहीं। वस्तुतः वर्णय वस्तु और वर्णन प्रणाली दो अलग अलग तत्त्व हैं, एक है साध्य तो दूसरा है साधन। स्वभावोक्ति का सम्बन्ध वर्णय वस्तु से है, वर्णन प्रणाली से नहीं। इसीलिए आगे चलकर बकोक्तिवादी कुन्तक ने स्वभावोक्ति का अलंकारों की अणी से अलग कर दिया। इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध हुआ कि अलंकारवादियों की स्वभावोक्ति सम्बन्धी परिभाषा तथा धारणा शास्त्रीय दृष्टि से ही नहीं, वरन उनके अलंकारवादी सिद्धान्तः के अनुसार भी त्रृटिपूर्ण है।

अलङ्कारवादियों ने अलङ्कार-सिद्धान्त के मानसिक पत्त पर विचार नहीं किया, अलङ्कार-प्रयोग के मानसिक कारण, मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया आदि का विवेचन नहीं किया, अलंकारों के मनोवैज्ञानिक विभाजनों की सूच्म पद्धित पर दृष्टिपात नहीं किया। काव्य की आत्मा अलंकार या रचना सौन्दर्य मानते हुए भी अलंकारवादी आचार्य उसका प्रतिपादन वैज्ञानिक ढंग से नहीं कर सके। उनके प्रतिपादन में कुछ वैज्ञानिकता यदि आ सकती थी तो वह मनोवैज्ञानिक विवेचन द्वारा ही, किन्तु इसका आश्रय अलंकारवादियों ने नहीं लिया, यह दूसरी बात है कि उस समय मानस-शास्त्र का उतना विकास नहीं हुआ था जितना आज हुआ है। अतः वे आचार्य मनोविज्ञान की उतनी सामग्री पाने में असमर्थ थे जितनी आज हम सरलता से प्राप्त कर लेते हैं और काव्य-प्रक्रिया के विवेचन में उसका प्रयोग करने में तुरत समर्थ हो जाते हैं। अलंकारवादी समीचा के सिद्धान्तों के। व्यावहारिक समीचा में प्रयुक्त करने से काव्य के नैतिक, व्यावहारिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक पत्नों का न तो निरूपण

हो सकता है ख्रोर न उसके भावमूलक ख्रादरों का स्वतंत्र ख्राकलन ही। इस समीचा के सिद्धान्तों द्वारा साहित्य के कल्पना चिन्तन, ख्रनुभूति ख्रादि तत्त्वों का विश्लेषण भी समुचित ढंग से नहीं हो सकता। इस प्रकार ख्रलंकारवादी समीचा किव, पाठक, रिसक, समीचक किसी के भी पथ-प्रदर्शन में पूर्णतः समर्थ नहीं हो सकती। भारतीय ख्रर्थालंकार-योजना के भीतर काव्य-कल्पना की सब प्रकार की संभावनाद्यों के विस्तृत विवरण का ख्रवसर था किन्तु ख्रलंकारवादी ख्राचार्य कल्पना की विभिन्न प्रकार की उत्पत्तियों, उसके विभिन्न भेदों तथा स्वरूपों एवं काव्य में उसके परिणामों के रूप में ख्रलंकारवाद का निरूपण नहीं कर सके।

रीति-सम्प्रदाय

रीति-सम्प्रदाय को समुचित ढंग से समभाने के लिए अलंकार सम्प्रदाय की भाँ ति ही काव्य में रीति की परिभाषा, स्वरूप, आवश्यकता, कार्य, महत्त्व, स्थान, विभिन्न तत्त्वों से उसके सम्बन्ध, प्रयोग विधि आदि पर विचार करना त्र्यावश्यक है। रीति शब्द रीङ्धातु में (जिसका अर्थ है गतिशील होना, चलना) किन् प्रत्यय लेगाने से बना है। रीङ् गताविति धातोस्सा व्युत्पत्त्या रीतिरुच्यते । (सरस्वती कंठाभरण्) भोज । रियन्ते परम्परया गच्छन्त्यनयेति करगासाधनोऽयं रीति शब्दो । इसके पर्यायवाची शब्द-गति, मार्ग, पन्थ, प्रस्थान, पाक, प्रणाली, पद्धति, शैली तरीका. ढंग आदि कहे जा सकते हैं। संस्कृत साहित्य शास्त्र में प्रयुक्त इसके पर्यायवाची शब्द मार्ग, पन्थ, पाक, प्रस्थान त्रादि मिलते हैं। हिन्दी साहित्य शास्त्र में इस अर्थ में रोली शब्द चलता है और अंभेजी में Style (स्टाइल)। रीति शब्द की उपर्युक्त व्युत्पत्ति से यह जान पड़ता है कि वह लेखक की विशिष्ट प्रकार की ऋभिव्यक्ति प्रणाली है। संस्कृत साहित्य शास्त्र में रीति की अनेक परिभाषायें मिलती हैं। के स्वरूप को समस्तने के लिए उनमें से कुछ पर विचार करना त्रावश्यक है। रीति-सम्प्रदाय के प्रतिष्ठाता वामन की दृष्टि में रीति, विशिष्ट प्रकार की पद-रचना है "विशिष्टा पद रचना रीति:" । पद-रचना में वैशिष्ट्य के सम्पादक गुरा हैं। १ विभिन्न गुर्शों का संश्लेषणा पद-रचना में वैशिष्ट्य लाता है। वामन के गुगों का स्वरूप इतुना व्यापक है कि उस्के भीतर ऋल कार, रस, ल्लुगा-व्यं जना आदि का समावेश हो जाता है। इस प्रकार वामन की रीतिधारणा के भीतर भाषा की शक्ति, शब्द-चयन, पदों का विशिष्ट संघटन, रस, ऋलं कार, ध्वनि ऋादि तत्त्वों का सन्निवेश दिखाई पडता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि वामन की

१ विशेषो गुणात्मा (वामन)

रीति सम्बन्धी धारगा काव्य के बहिरंग तत्त्व से ऋधिक व्यापक है ऋौर उन्होंने रीति को काव्य की आत्मा^१ कह कर उसकी बहुत अधिक महत्त्व दिया है, उसका स्वरूप बहुत कुछ वैयक्तिक (Subjective) बना दिया है। किन्तु रीति का सम्बन्ध किस प्रकार लेखक या कवि की प्रतिभा-विशिष्ट विचार,भावना,पृृहत्ति,जीवन-दृष्टि,स्रम्तःप्रेरगा, कल्पना, स्रभिरुचि, शिचा, ऋध्ययन, संस्कृति, भाषाशक्ति, देश, काल, परिस्थिति, ऋभ्यास त्र्यादि से है इस पर विचार नहीं किया। इसी कारण उन्होंने रीति के तीन निश्चित भेद्र वेदर्भी, गौड़ी, पाछ्वाली स्थिर कर दिए स्रौर कवियों को आदेश दे दिया कि सबको वैदर्भी रीति का ही पालन करना^३ चाहिए क्योंकि उसमें सब गुगा वर्तमान रहते हैं। रीति सम्प्रदाय के दूसरी प्रमुख प्रतिनिधि द्राडी ने रीति को कोई परिभाषा नहीं दी है। उसे मार्ग नाम से अभिहित किया। गुगा-पार्थिक्य के अनुसार रीति के देा मुख्य भेद मानते हुए भी उन्होंने कवि की भिन्नता के अनुसार उसके अनेक भेदों को स्वीकार किया है किन्तु प्रत्येक किव के साथ शैली क्यों भिन्न हो जाती है इस पर विचार नहीं किया। दग्रडी की भी गुगा सम्बन्धी धारणा इतनी व्यापक है कि उनके द्वारा निरूपित रीति-स्वरूप के भीतर^६ ऋलं कार-योजना, रस, बक्रोक्ति, ध्वनि ऋादि का सन्निवेश हो गया है। दर्गडी भी वामन के समान ही काव्य गुर्गों के।

(कान्यप्रकाश वृत्ति)ः

१ रीतिरात्माकाव्यस्य। (वामन)

२ वामनादीनां मते वैदभीं गौड़ीयापाञ्चाल्याख्या रोतय उचानते ।

३ तासांपूर्वामाह्यागुण्साकल्यात् । (वामन)

४ इति वैदर्भमार्गस्य प्राणाः दशगुणाः स्मृताः ।

प्षां विपर्यय: प्रायो हश्यते गौडवर्सिन । (दएडी)

पू इति मार्गद्वयं भिन्नं, तत्स्वरूप निरूपणात्।

६ तद्भेदास्तु न शक्यन्ते, बक्तुं प्रतिकविस्थिताः। (दण्डी)

रोति का जीवनाधायक या प्राणा मानते हैं, किव के व्यक्तित्व को नहीं। रीति-सम्प्रदाय के दूसरे बड़े समर्थक सरस्वती कंठाभरण के रचियता श्री मोजदेव हैं। उन्होंने अपने अन्थ सरस्वती कंठाभरण में रीति की व्युत्पत्त्यात्मक परिभाषा दी है।

> वैदर्भादिकृतः पन्थाः काव्ये मार्गं इति स्मृतः। रीङ्गताविति धातोः सा व्युत्पत्त्या रीतिरूच्यते।।

रीङ्गताविति धातो: तथा उसमें युक्त किन प्रत्यय से रीति शब्द बना है साहित्य-शास्त्र में जिसका ऋथे है मार्ग या पद्धति; जिस पर चल कर साहित्य के साध्य तत्त्व—रस का दर्शन या ऋास्वादन होता है यह रीति तत्त्व साहित्य-निर्माण तथा ऋास्वादन दोनों प्रक्रियाओं में । ऋगिनवार्य तत्त्व के रूप में कार्य करता है। इसी गुणवत् पद रचना से किन ऋपनी साहित्य-सर्जना करता है जगत ऋौर जीवन के तत्त्रों के ऋन्वेषण में समर्थ होता है। यदि ऋास्वादकों को गुणवत् पदों का ज्ञान न हो तो वे साहित्यास्वादन की किया में सफल नहीं हो सकते। इन सभी बातों को रामसिंह ने सरस्वती कंठाभरण की ऋपनी टीका में ऋच्छी तरह स्पष्ट कर दिया है ।

१. गुणवत्पदरचना शितः । गुणाः श्लेषादयः शाव्याव्यभिचारिणो नव ।
तेषामन्योन्यमीलनचमतया पानकरसङ्व, गुड्मिरिचादीनां खाइव इव मधुरम्लादीनां यत्संमूच्छ्नंकपावस्थान्तरगमनंतत्संस्कारादेव हि लोकशास्त्रपदरचनातः
काव्यक्ष्पा च रचना व्यावर्तते । श्रतएव मृग्यते कविभिरासंसारिति
मार्गपदेनोच्यते । वैदर्भादयो विदर्भादिदेशप्रभवास्तैः कृतमुख हेवाकगोचरतया
प्रकटितो न तु तत्तद्देशैः काव्यस्य किंचितउपिक्रियते । प्रतिष्ठन्ते हि महाकविपदवीलाभार्थिन इति । रियन्ते परम्परया गच्छन्त्यनयेति करणसाधनोऽयै
रीतिशब्दो मार्ग पर्याय इत्यर्थः ।

शारदातनय तथा राजशेखर दोनों 'वचन विन्यासक्रम' के रूप में रीति की परिभाषा करते हैं। इस परिभाषा में दोनों आचार्यों ने रीति के एक प्रमुख तत्त्व पद-योजना के विशिष्ट कम (Particular order of the arrangement of words) का ही उल्लेख किया है। वचन-विन्यासक्रम शैली का बाह्य तत्त्व होते हुए भी उसके अस्तित्व के लिए आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी है। यदि पदों का क्रम कविता में बदल दिया जाय तो उसकी रीति ही अपनी सत्ता नहीं खो बैठेगी वरन कविता का भी अस्तित्व अस्ति नास्ति के बीच पड़ जायगा। नानात्व में एकत्व का तत्त्व जो गद्य-पद्य दोनों में पाया जाता है लिप हो जायगा। उदाहरण के लिए निम्नाङ्कित दो पंक्तियाँ देखिए:—

सरसिजमनुबिद्धं शैवलेनापिरम्यं शैवलेनानुबिद्धमपि सरसिजं रम्यं

दोनों पंक्तियों में पदों की संख्या बराबर है, केवल दूसरी में पदों का कम बदल दिया गया है। परिणाम यह हुआ है कि उसका काव्यत्व नष्ट हो गया है। तात्पर्य यह कि 'वचन विन्यासक्रम' यद्यपि शैली का बाह्य तक्व है किन्तु फिर भी यह इतना महक्त्वपूर्ण है कि उसकी अनुपस्थित में शैली अस्तित्वहीन हो जाती है। दोनों आचार्य रीति का सम्बन्ध किसी न किसी रूप में किव के व्यक्तित्व से भी मानते हैं; इसका उदाहरण अनेक प्रन्थों में मिलता है। इसके प्रमाणार्थ शारदातनय की निम्नाङ्कित उक्ति उनके भाव प्रकाश प्रन्थ से उद्धृत की जा रही है।

प्रति वचनं प्रतिपुरुषं तद्वान्तर जातितः प्रतिप्रीति। त्र्यानन्त्यान् संचिप्य प्रोक्ता कविभिश्चतुर्धैव। त एवाच्चर विन्यासास्ता एवाच्चर एवाच्चरपंक्तयः। पुंसि पुंसि विशेषेण कापि कापि सरस्वती। (भावप्रकाश पृ० ११-१२) तात्पर्य यह कि प्रत्येक व्यक्ति, प्रत्येक जाति के भेद से रीति के अनन्त भेद होते हैं वे ही अज्ञत्रों के विन्यास रहते हैं; वे ही पदों की पंक्तियाँ रहती हैं; परन्तु प्रत्येक पुरुष या किव की विशिष्टता के कारण उनकी रीति या रौली भिन्न भिन्न रूप धारण कर लेती है। यहाँ प्रश्न उठता है कि ऐसा क्यों होता है ? उत्तर है—किव की वैयक्तिक भावना से ख्रोत प्रोत होने के कारण प्रत्येक शब्द विशिष्ट अर्थ प्रहण कर लेता है। किव की भावना शब्द और अर्थ दोनों में प्रविष्ट होकर दोनों के स्वभाव तथा स्वरूप को बदल देती है। लौकिक भाषा में हम जिस शब्द का प्रयोग करते हैं वह काव्य में विशिष्ट रूप धारण करता हुआ दिखाई पड़ता है। इस विशिष्टता का कारण किव का भावना-व्यापार ही है।

तप रे मधुर मधुर मन जग-जीवन की व्वाला में जल बन अ्रकलुष उज्जल निर्मल कोमल स्थापित कर जग में अ्रपनापन ढल रे ढल आतुर मन।

उपर्युक्त किवता में किववर पन्त के वैयाक्तिक भावना-व्यापार को आप्त कर तप, मशुर, मन, जग, उगला-जल, उज्वल, निर्मल, कोमल, अपनापन, ढल, आतुर आदि शब्द तथा इस किवता का वर्णय—समाज के दुखों को शान्ति से धीरे धीरे सहना—दोनों ही एक विचित्र्य वैशिष्ट्य से श्रोत प्रोत हो गये हैं, दोनों के स्वरूप तथा स्वभाव में किव को विशिष्ट रीति के कारण महत् परिवर्तन उपस्थित हो गया है। दोनों में किव का मौलिक व्यक्तित्व समाया हुआ दिखाई पड़ता है।

राजराखर का रीतिनिर्णाय नामक प्रन्थ नहीं मिलता किन्तु उनकी काञ्य भीमांसा में प्राप्त एक उक्ति से यह विदित होता है कि वे भी रौलीकार की प्रथम आवश्यकता उसका व्यक्तित्व ही मानते हैं—'कवि: प्रथमात्मानं कल्पयेत्।'

प्रसिद्ध श्राचार्य विद्याधर 'रसोचितराब्दार्थनिबन्धनम्' को रीति कहते हैं। श्रर्थात् उनकी दृष्टि में रस के श्रनुकूल शब्द श्रीर दृर्थ का

रंविधान रीति का निर्माण करता है। रीति का सम्बन्ध केवल शब्द से ही ाहीं, ऋर्थ से भी है। प्रश्न उठता है कैसे शब्दों तथा ऋर्थों से रीति का तम्बन्ध है उत्तर परिभाषा में ही प्रस्तुत है—रसोचित श्रर्थात् भावानुकृतः रदावली तथा अर्थयोजना से सम्बन्ध है। अनुभव-द्योतन-राक्ति रे विलसित शब्द श्रौर श्रर्थं रसोचित शब्दार्थं हैं। इन्हें श्रनन्यत्व के सूत्र में त्राबद्ध करना रसोचित शब्दार्थ का निबन्धन है। रसोचित शब्दार्थ हो प्राप्त करने में कवि कैसे समर्थ होता है ? प्रतिभा, व्युत्पत्ति तथा अभ्यास द्वारा । किस परिस्थित में उन्हें प्राप्त करता है ? अनुभृति की गरिस्थिति में रसोचित शब्द और अर्थ का संश्लेषण वह किस व्यापार द्वारा करता है ? उत्तर है—भावना-व्यापार द्वारा । यदि काव्य में रसोचित् राब्द और अर्थ न श्रायें तो तुरत श्रनौचित्य दोष श्रा जायगा दोष तथा ऋर्थदोष दोनों उत्पन्न हो ब्रनौचित्य ही रस-भङ्ग का मूल कारण्^१ है। शब्द ख्रौर अर्थ का परस्पर ब्रौचित्य काव्य गत पदों के वैशिष्ट्य का एक मूल कारगा है। इस मकार रीति के भीतर छोचित्य नामक तत्त्व का समावेश करके शब्द दोष एवं ऋर्थ दोष के निवारगा का प्रयत्न किया गया है तथा साथ ही रोति का सम्बन्ध काव्य के बहिरङ्ग तत्त्व से ही नहीं वरन् अन्तरङ्गः तत्त्व से भी स्थापित किया गया है। शिङ्गभूपाल के मत से 'पद्विन्यासभङ्गी' र रीति है। पद-विन्यास में भिक्तमा शब्द और अर्थ की भिक्तमा से त्र्याती है। शब्द और ऋर्थ की भिक्षमा बक्रोक्ति द्वारा अनुभूति की प्रक्रिया से आती है। बक्रोक्ति शब्दों तथा अर्थों मे लोकात्तीर्गाता का सिन्नवेश करती है। यही लोकोत्तीर्णता^४ काव्यगत रीति का स्वभाव निर्मित करती है, किन्तु यहाँ स्मरण रखने की बात यह है कि यह

१ श्रनौचित्यादृते नान्यत् रसभङ्गस्य कारणम् । प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा । (श्रानन्दवर्धन)

२. पदविन्यासभङ्गोरोति:। शिङ्गभूपाल।

३. विदग्धमणितिभङ्गी निवेद्यम वस्तुनो रूपम्, न नियत स्वभावम् ।

४. लोकोत्ते पर्दं च काव्यगतरीतेः स्वभावं भवितुमहिति।

लोकोत्तीर्णता ऋनुमूति की प्रक्रिया से ऋाती है, किसी दिमारी कसरत की प्रक्रिया से नहीं। शिङ्गभूपाल की उक्त परिभाषा में काव्यगत रीति की इसी प्रकृति (लोकोत्तीर्णता) पर बल दिया गया है।

कुन्तक ने रीति के कि कि प्रस्थान हेतु अर्थात् कि कर्म की विधि कहा है और उसका सम्बन्ध कि के व्यक्तित्व से स्पष्ट रूप में स्थापित किया है और साथ ही रीति की मिन्नता का कारण कि के व्यक्तित्व की मिन्नता बताई है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कुन्तक की रीति-परिभाषा बहुत ही व्यापक तथा मनोवैज्ञानिक है। आगे चल कर ध्वनिवादी तथा रसवादी आचार्यों ने रीति का चित्र बदल दिया। वह काव्य की आत्मा या किन-कर्म-विधि न रह कर अंग-संस्थान मात्र रह गई। रस उसका एक तत्त्व नहीं रहा, वह स्वयं रस की उपकर्ती सममी गई। ध्वनिप्रतिष्ठापकाचार्य आनन्दवर्धन ने रीति का वाच्य-वाचक चारुत्व हेतु कहा है। इनके अनुसार रीति वह विधि है जिससे काव्य के शब्द और अर्थ में चारुता आती है। वह गुर्गों का आश्रय लेकर खड़ी होती है; रसों के व्यक्त करती है। काव्य के अस्फुट तत्त्वों के स्फुरित करती है। आगे चल कर महापात्र विश्वनाथ ने रीति का रस, गुण आदि से उचित सम्बन्ध स्थापित कर उसका व्यवस्थित विवेचन किया—"पदसंघटनारीतिः अङ्ग संस्थाविशेषवत् रसादीनामुपकर्जी"।

दिन्दी में रीति-शब्द का अर्थ काव्य रचना के नियमों और सिद्धान्तों से है। संस्कृत की वैदर्भी, गौड़ी आदि रीतियों के अर्थ में भी यह शब्द हिन्दी में चलता है पर विशेषत: यह शब्द प्रथम अर्थ में ही रूढ़ हो

श. गुणानाश्रित्यतिष्ठन्ती माधुर्योदीन व्यनक्ति सा रसान् ।
 श्रस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद यथोदितम् ।
 श्रशक्नुविद्धः व्याकतुंम् रीतयः संवर्तिताः । (श्रानन्दवर्धन)

२ कान्य की रीति सिखी सुकविन सों। दास (कान्य निर्णय) किवत रीति क्छु कहत हूँ। प्रताप सिंह (न्यंगार्थ कीमुदी)

गया है। रीति काल के आचार्यों ने इसका यही अर्थ लिया है। हिन्दी साहित्य के इस काल का नाम करण भी इसी विशेष अर्थ में हुआ है। इस काल में लच्चण-प्रन्थ अधिक लिखे गये। इसलिए साहित्य के इतिहासकारों ने इसी विशिष्ट नाम से इसका अभिहित किया।

रीति का स्वरूप

रीति विशिष्ट प्रकार की उक्ति या पद-संघटना है, जो कवि या वक्ता की प्रतिभा से उत्पन्न होती है, न्युत्पत्ति से निकसित होती है तथा अभ्यास से सिद्ध होती है ; जो वाच्य और वाचक के सौभाग्य तथा लावगय-पोषक ख्रौचित्य से खनुप्राणित होकर, गुणों के ख्राश्रय से खड़ी होती हुई रस अथवा भाव को व्यक्त करती है; जिसमें वस्तुओं का नियतिनियम-रहित स्वभाव 'विद्ग्धमिणितिभङ्गी' रूप में चित्रित रहता है ; जिसमें विषय का सूच्म तथा उच स्वभाव भावलावराय योजना द्वारा अनन्य रूप में प्रथित रहता है ; जिसमें भाषा वस्तुनिष्ट से अधिक व्यक्तिनिष्ठ होती है, जिसमें अनुभूति को आनन्दात्मक रूप में द्योतित करने की जमता रहती है, जहाँ शब्द और अर्थ दोनों को समान रूप से प्रधानता प्राप्त रहती है, जहाँ पदार्थों के महत्त्व की उत्कर्षता अलंकारों के प्रयोग की अनुकूलता से सुशोभित रहती है; लोकोत्तीर्णता जिसका स्वभाव है, सौन्दर्य-सृष्टि जिसका लच्य ; भावाकुलता जिसका कारगा है, सत्त्वमय अखराड त्रानन्द की अनुभूति कराना जिसका कर्तव्य। रीति शब्दाश्रित गुर्गों को ही नहीं अपनाती वरन् अर्थाश्रित गुर्गों को भी धारण करती है; इसका सम्बन्ध पद, गुण, अलंकार से ही नहीं वरन काव्य के अन्य तत्त्व-वृत्ति, ध्वनि, वक्रोक्ति औचित्य, रस आदि से भी है। रीति से वरार्य का ज्ञान ही नहीं होता, वरन उसकी रसात्मक अनुभूति भी होती है; इससे विषय का बोध ही नहीं होता, वरन् किव के व्यक्तित्व की पहचान भी होती है। यह कवि की भावात्मक-स्थिति से अनुशासित होती है, विषय तथा काव्य-रूप से नियंत्रित होती है तथा युग की संस्कृति, परिस्थिति, विशेषता, आवश्यकता के अनुसार अपना स्वरूप सँवारती है। रीतियों की संख्या सीमित नहीं, वरन् कवि-व्यक्तित्व भेद के अनुसार असीम हैं।

रीति के काव्य का केवल शारीर-पच हम नहीं कह सकते क्योंकि काव्यगत विशिष्ट पद जो काव्य में प्रयुक्त होने के पूर्व शारीर रूप में थे वे अब किव-व्यापार जन्य रीति-प्रभाव के कारण काव्य के शारीरी तत्त्व से संक्षिष्ट हो जाते हैं। इस प्रकार काव्य-रीति में काव्य के शारीर एवं शारीरी-दोनों तत्त्वों का संश्लेषण रहता है। वह बक्रोक्ति या रीति जो किव-व्यापार या भावनाप्रक्रिया से उत्पन्न नहीं होती वह शारीर पच का स्थान ले सकती है किन्तु किव-व्यापार जन्य रीति में काव्य का केवल शारीर पच ही नहीं रहता। काव्य में भाव तथा रूप-पच अलग नहीं किए जा सकते। दोनों का अलग करने पर काव्यत्व रहेगा ही नहीं। भाव और रूप दोनों काव्य-व्यापार या भावना-व्यापार में पड़कर एक सूत्र में प्रियत हो जाते हैं; एक विषय में परिणत हो जाते हैं; भावना से समानुप्राणित होने के कारण शब्द और अर्थ-दोनों समान प्रधानता प्राप्त कर लेते हैं।

कान्यविद् इस रीति के कभी कभी चमत्कार शब्द से अभिहित करते हैं। अभिनव गुप्त इसी चमत्कार, बक्रोक्ति, बन्ध, गुम्फ आदि के कविन्यापार या रीति का पर्याय मानते हैं। कान्य में चमत्कार, विन्छिति, रीति, बक्रोक्ति सभी प्रतिभा-जन्य होते हैं। भावना, शब्द और अर्थ दोनों में प्रविष्ट होकर उनके स्वरूपों तथा स्वभावों में महन् परिवर्तन उपस्थित कर देती हैं। इस प्रकार लौकिक भाषा में प्रयुक्त सामान्य शब्द काव्य में विशिष्ट रूप धारण कर लेता है। इसीलिए वामन ने विशिष्ट पदों की रचना का रीति कहा—यही वैशिष्ट्य नानात्व में एकत्त्व को स्थापना करता है। महिमभट्ट की दृष्टि में किसी वस्तु का वैचित्र्य या वैशिष्ट्य प्रतिभा से ही जाना जा सकता है। किसी वस्तु के विचित्र भाव के दर्शन तथा वर्णान में प्रतिभावान कि ही सफल होते हैं। लौकिक वस्तु या सामान्य शब्द प्रतिभा की प्रक्रिया में पड़ कर अलौकिक रूप धारण कर लेता है।

स्राचार्य द्राडी की दृष्टि में समाधि गुगा में किसी विषय या वस्तु का यही विशिष्ट धर्म निहित रहता है।

रीति और अलंकार का सम्बन्ध

रीति के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए काव्य के अन्य तत्त्व ोंके साथ उसका सम्बन्ध जानना आवश्यक है। सर्व प्रथम रीति और अलंकार के सम्बन्ध पर विचार करना चाहिए। भामह की दृष्टि में ऋलंकार रीति का सर्वेप्रथम तथा अतिवार्य र मुण है। वामन काव्य के सभी प्रकार के सौन्दर्यों को श्रल कार? कहकर रीति का सम्बन्ध श्रल कार से श्रनिवार्य रूप में मानते हैं। ऋाचार्य द्राडी भी काव्य-शोभा के सभी धर्मी, उपकर्णों को खल कार के अन्तर्गत समाविष्ट करते हैं। इनकी दृष्टि में नाटक के शोभाविधायक ऋंग, संधि; संध्यंग, वृत्ति, लत्त्रण-सब ऋलंकार के श्चन्तर्गत श्चा^४ जाते हैं। रीति श्चीर वृत्ति में श्चन्योन्गश्रय सम्बन्ध है। श्चत: यही सम्बन्ध रीति श्रौर श्रल कार से भी सिद्ध हुत्र्या। दराडी तथा वामन द्वारा निरूपित कई गुणों में शब्दाल कार तथा ऋथील कार ऋ। जाते हैं। छन्तक भी श्रपने विचित्र मार्ग में श्रल कार को प्राण रूप में प्रतिष्ठित करते हुए दिखाई पड़ते हैं । इनकी दृष्टि में इस मार्ग में अल कारों की बहुत अधिक सजावट रहती है। एक अलंकार का प्रभाव मन से हटने नहीं पाता कि भट दूसरा अलंकार आ जाता है। वस्तुतः रीति का लच्य सौन्दर्य-सृष्टि है। इस सौन्दर्य-सृष्टि में अलंकार रीति की बहुत अधिक सहायता

१ त्रलं कारवदग्राम्यम् अर्थ्यं न्य्यायमना कुलम् । गौड़ीयमपि साधीय: वैदर्भीमपि चानन्यथा । (भामह)

२ सौन्दर्यमलंकार:।

३ काव्यशोभा करान् धर्मीन् ऋलं कारान् प्रचत्तते। (काव्यादर्श)

४ यच्च सन्ध्यङ्ग-वृत्यङ्ग लच्च्राघगमान्तेर ।

व्यावर्णितमिदं चेष्टम् श्रलंकारतयैव न:। (दगडी)

भ्र श्रलंकारस्य कवयो यत्रालंकरणान्तरम्।
 श्रसन्तुष्टा निवप्नन्ति हारादेर्मण्यन्धवत्। (कुन्तक)

करता है। रीति में किसी विषय या वस्त का चित्रण 'विदग्धभणितिभङ्गी' रूप में रहता है। कथन या वर्णन में वैदग्धपूर्ण भिक्कमा लाने का श्रेय बहुत अधिक मात्रा में अलंकार को है। काव्यगत रीति का स्वभाव लोकोत्तीर्णता है। इस लोकोत्तीर्णता का सम्पादन अधिकांश मात्रा में अलंकार ही करता है। रीति-प्रयोग का कारण भावों की आवश्यक भावाकुल जागों में वागी में विदग्धता का स्त्राना स्वाभाविक है स्त्रीर वाग्वैदग्ध की सृष्टि के लिए अलंकारों का प्रयोग करना स्वाभाविक है। यदि अलंकारों का व्यापक रूप लिया जाय और उन्हें कथन का एक विशेष ढंग मान लिया जाय तब तो रीति में खलंकार ख्रानिवार्य रूप में रहेंगे और यदि अलंकारों का स्वरूप उनकी सीमित संख्या के भीतर ही माना जाय तब रीति में ऋलंकार आवश्यक तत्त्व के रूप में स्थान प्राप्त करेंगे। अब प्रश्न यह उठता है कि कैसे अलंकार रीति में स्थान पायेंगे। उत्तर है—स्वाभाविक रूप में आये हुए, अन्तरंग रूप में बिठाये गये, अप्रयत रूप में लाये गये, भावप्रवाह में लहर के समान भासते हुए, प्रतिभा के अनुप्रह से प्रयुक्त हुए। यदि रीति में अलंकार यत्न से लाया जायगा, बहिरंग रूप में बिठाया जायगा, तो भाव ख्रीर रूप की एकता नष्ट हो जायगी, रीति-सौन्द्ये कम हो जायगा। ऋलंकार-मार्ग से काञ्य-सौन्दर्य अभिन्यक होता है, अतः रीति में अलंकार अलंकार के लिए नहीं, अर्थ-सौन्दर्य के लिए आना चाहिए।

अब् रोति और वृत्ति के सम्बन्ध पर विचार करना चाहिए। भरत मुनि के अनुसार वृत्तियाँ सभी प्रकार के काव्यों तथा नाटकों की माता मानी राई हैं। अभिनवगुप्त के अनुसार वृत्ति पुरुवार्ध साधक व्यापार है। काव्य में कोई भी वर्णन व्यापार-शून्य नहीं होता इस प्रकार वृत्ति की व्याप्ति

१ सर्वेषामेव काव्यानां वृत्तयो मातृका स्मृताः (भरत मुनि)

२ तस्माद् ब्यागारः पुमर्थसाधको वृक्तः । स च सर्वत्र वर्ण्यते इत्यतो वृक्तिः काव्यस्य मातृका इति । न किञ्चित् व्यापारशून्यं वर्णनीयमस्ति ।

⁽ श्रमिनव भारती)

काव्य-जगत में निर्बाध रूप से है। काव्य ही नेहीं सारा संसार इनः वृत्तियों से व्याप्त है। अभिनवगुप्त की दृष्टि में नाटक में रस के अनुकृत पात्रों की काय, मन, वचन सम्बन्धी चेष्टाएँ ही वृत्तियाँ १ हैं। दृश्य काव्य में चित्रित पात्रों की चेष्टात्रों के समान श्रव्य काव्य में निरूपित वर्णन तथा चेष्टायें भी वृत्ति हैं। 'राज़शेखर विलास (हाव भाव) विन्यास क्रम' को वृत्ति एवं 'वचन विन्यास कम' को रीवि कहते हैं। आनन्दवर्धन रीवि अरे वृत्ति को एक मानते हैं। इनकी दृष्टि में रस के अनुकूल शब्द एवं अर्थ का ज्यवहार वृत्ति है। शब्द और अर्थ के भेद के अनुसार दो प्रकार की वृत्तियाँ हैं--कुछ शब्द के ग्राश्रित हैं कुछ ग्रर्थ के^र। प्रसिद्ध ग्रालं-कारिक प्रतिहारेन्दुराज रसाभिन्यक्ति के अनुकूल वर्गा-न्यवहार को वृत्ति कहते हैं^३। त्र्याचार्य दगडी रीति, गुए तथा वृत्तियों को एक स्वरूप मानते हैं। वामन भी रीति ऋौर वृत्ति को एक मानते हैं। रुद्रट समास ऋौर ऋसमास के आधार पर वृत्तियों के दो भेद करते हुए दिखाई पड़ते हैं । मम्मट रस के ऋनुकूल उचित वर्गों के प्रयोग को वृत्ति कहते^४ हुए रीति श्रीर वृत्ति में अभेद स्थापित करते हैं। पं० राज जगन्नाथ तक आते आते रीति ख्रौर वृत्ति का मेद बिल्कुल मिट गया; इसीलिए वे रीतियों को वृत्ति संज्ञा देते हुए दिखाई पड़ते हैं । अर्वाचीन आलंकारिक रीति और वृत्ति को पर्यायवाची मानते हैं। ६

१ काव्यवाङ्मनसां चेष्ठा एव सः वैचित्र्येण वृत्तय:। ऋभिनवगुत।

२ रसाधनुगुणत्वेन व्यवहारोऽर्थशब्दयाः

श्री चत्यवान् यस्ता एव वृत्तयो द्विवचा हिथताः । (ध्वन्यालोक)

३ शब्दतन्वाश्रवाः काश्चिद् ऋर्यतत्त्वयुजोपराः

वृत्तयोऽपि प्रकाशन्ते ज्ञातेऽहिमन काव्यलच्चणे । (ध्वन्यालोक)

- ४ रसाभिव्यक्ति अनुकूल वर्ण व्यवहारी वृक्तिः। (प्रतिहारेन्दुराज)
- प् बृत्तिर्नियत वर्णगतो रसविषयो व्यापारः। (काव्यप्रकाश)
- ६ न्युत्पत्तिमुद्गिरन्ती निर्मातुर्यो प्रमादयुता । तां विबुधा वैदर्भी वदन्ति वृत्ति ग्रहीत परिशकाम् ॥ (पं॰ राज जगनाथ)

ऊपर के विवेचन से यह स्पष्ट है कि वृति विषयक तीन सिद्धान्त स्कृत साहित्य-शास्त्र में दिखाई पड़ते हैं। प्रथम) सिद्धान्त के प्रतिपादक त या अभिनवगुप्त आदि हैं जिन्होंने वृत्तियों का सम्बन्ध मन, वाक, य, चेष्टा या व्यापार भे स्थापित करके विभिन्न रसों से उनका सामञ्जस्य गापित किया र है। उद्भट ने वृत्तियों का सम्वन्ध वर्गा या अनुप्रास से गापित किया^३ है अञ्चानन्दवर्धन ने वृत्तियों का सम्बन्ध रसानुकूल ब्दों तथा अर्थी दोनों से स्थापित करते हुए रीतियों तथा वृत्तियों को ह ही माना^४ है। मम्मट, पं० राज जगन्नाथ त्र्यादि भी इसी मत को निते हैं। अर्वाचीन आलंकारिकों की दृष्टि से रीति और वृत्ति एक ही । (तृतीय) सिद्धान्त की दृष्टि से रीतियाँ और वृत्तियाँ एक ही हैं। तः इस सिद्धान्त के अनुसार रीति और वृत्ति के सम्बन्ध-स्थापन का प्र ही नहीं उठता। (द्वितीय) सिद्धान्त के अनुसार वृत्तियों का सम्बन्ध वर्णों ा रसानुकूल शब्दों तथा अथीं दोनों से है। रीतियों का सम्बन्ध भी सानुकूल शब्दों तथा अर्थों से है। दोनों को रसाभिव्यक्ति में सहायक ाना चाहिए। इस प्रकार दोनों में रूप सादृश्य तथा लच्य सादृश्य र्तमान है। जिस प्रकार माधुर्यादि गुर्णों के ऊपर वृत्तियाँ अवलम्बित.

रसाधनुगुण्त्वेन व्यवहारोऽर्थशब्दयोः। श्रीचित्यवान यस्ता एव वृत्तयो द्विविधा स्थिताः।। (त्रानन्दवर्धन)

१ कायवाङमनशां चेष्टा एवसह वैचित्रयेगा वृत्तय: (अभिनवगुप्त)

२ व्यवहारोहि वृत्तिरिव्युच्यते (ध्वन्याखोक)

३ श्रङ्कारे चैव हास्ये च, वृत्तिः स्याद् कैशिकीति सा । सात्त्वती नाम सा ज्ञेया वीररौद्राद्मुताश्रया । भयान के च बीमत्से गैद्रे चारमटी भवेत् । भारती चापि विज्ञेया, कक्साद्मुतसंश्रया । (नाट्यशास्त्र)

४ अतस्तावद् वृत्तयो रसाभिन्यत्तयनुगुण्वण्ववहारात्मिकाः (उद्भष्ट वृत्ति)

रहती हैं उसी प्रकार उन्हों के ऊपर रीतियाँ भी। प्रथम सिद्धान्त के अनुसार वृत्तियों का सम्बन्ध न्यापार या चेष्टा से है। रीतियों का सम्बन्ध जब वर्ण्य से है तो उसके भीतर पात्रों के न्यापारों या चेष्टाओं का समावेश हो ही जाता है। इस प्रकार प्रथम सिद्धान्त के अनुसार भी रीति और वृत्ति में घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित होता है। इस सिद्धान्त के अनुसार बहुत पहले ही यह बात मान ली गई है कि कोमलता तथा मधुरता से समन्वित होने के कारण कैशिकी वृत्ति का वैदर्भी से घनिष्ठ सम्बन्ध है; उद्धत एवं कठोर होने के कारण आरभटी वृत्ति गोड़ी के साथ घनिष्ठ मेत्री रखती है। इस प्रकार वृत्ति सम्बन्धी चाहे जिस सिद्धान्त की दृष्टि से विचार किया जाय रीति और वृत्ति में घनिष्ठ सम्बन्ध दिखाई पड़ता है।

रीति श्रीर गुण का सम्बन्ध

सभी श्राचार्यों द्वारा निरूपित प्रत्येक रीति कुछ गुणों से संयुक्त मानी गई है। श्रिधकांश श्राचार्यों ने गुण का रीति का व्यावर्तक तत्त्व माना है। रीति सम्प्रदाय के श्राचार्यों ने ही नहीं वरन् श्रान्य सम्प्रदाय-श्रालंकार, बक्रोक्ति, ध्विन, रस श्रादि के श्राचार्यों ने भी गुण का रीति से सम्बन्ध किसी न किसी रूप में स्वीकार किया है। श्रालंकारवाद के प्रतिष्ठापक श्राचार्य भामह ने शास्त्रीय गुणों—श्रोज, प्रसाद, माधुर्य श्रादि का रीति से सम्बन्ध प्रत्यच्च रूप से स्पष्ट शब्दों में विवेचित नहीं किया है, तथापि उनके एक श्लोक से यह विदित होता है कि उनका भी रीति-सिद्धान्त गुणों पर श्रवलम्बत है। वैदर्भी रीति के सम्बन्ध में उन्होंने कोमलत्व, प्रसन्नत्व, श्रुतिपेशलत्व गुणों १ का, उल्लेख किया है। भामह की दृष्टि में कोमलत्व, प्रसन्नत्व तथा श्रुतिपेशलत्व गुण वैदर्भी रीति के विशिष्ट

१ ऋपुष्टार्थं मबक्रोक्ति प्रसन्नमृजुकोमलम् । भिन्नं गेयमिवेदं तु केवलं श्रुतिपेशलम् ।

गुगा हैं। उनकी दृष्टि में सामान्य गुगा जिनकी उपस्थिति प्रत्येक रीति में आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी है—वे हैं :— पुष्टार्थन्व, वक्रोक्ति, त्रामाम्यत्व, त्रार्थ्यत्व, न्याय्यत्व (त्र्यौचित्य) त्र्यनाकुलत्व (शब्दाडम्बर होनता) १। जिस रीति में कविता के ये सामान्य गुरा नहीं रहेंगे वह अपने विशिष्ट गुर्गों के धारण करने पर भी प्रशंसनीय नहीं हो सकती। रीति-सम्प्रदाय के प्रतिनिधि आचार्य वामन की दृष्टि में काव्य-शोभाकारी सभी धर्म गुगा हैं। अलंकार उनमें केवल अतिशयता लाते हैं। वामन विशिष्ट प्रकार के पदों की रचना को रीति कहते हैं। पदों की रचना में विशिष्टता के सम्पादक गुगा हैं। ये गुगा रीति के त्र्यात्म तत्त्व हैं। इस प्रकार आचार्य वामन की दृष्टि में रीति और गुण में शरीर और शरीरी (त्र्यातमा) का सम्बन्ध है । दराडी भी "इति वैदर्भमार्गस्य प्रागा: दश गुगा:" कह कर आचार्य वामन द्वारा निरूपित रीति और गुग के सम्बन्ध का समर्थन करते हैं। वामन त्र्यौर द्रगड़ी—दोनों गुगों को रीति का व्यावर्तक तत्त्व मानते हैं। वस्तु के विशिष्ट स्वभाव या - विषय के विचित्र भाव ऋथवा धर्म के निरूपण से रीति का स्वभाव: निर्मित होता है। दराडी के समाधि गुरा द्वारा विषय या वस्तु का वैचित्र्य या वैशिष्टय निरूपित किया नाता है। इस प्रकार गुण रीति. के स्वभाव का निर्माण करता है। रीतिवादी आचार्यों की दृष्टिमें कुछ ग्रा रीति के त्र्यनिवार्य तत्त्र हैं। जैसे, प्रसाद गुण; इसके बिना रीति में अर्थवैमल्य नहीं आ सकता। अर्थवैमल्य के बिना रसप्रतीति में बाधा पड़ेगी। इस प्रकार गुण, रीति की साध्य-प्राप्ति का अनिवार्य साधन है।

१ त्रलंकारवदम्राम्यम् त्रथ्यं न्याय्यमनाकुलम् । गौडीयमपि साधीयः वैदमीमपि नान्यथा । भामह ।

२ ऋत्यधर्मस्ततोत्यत्र लोकशीमानुरोधिना । सम्यगाधीयते यत्र स समाधि: रमृतो यथा । (दगडी)

वामन के मतानुसार कान्ति गुरा के भीतर समय रसों का प्रवेश, १ माधुर्य के भीतर चमत्कारिक करपना, उक्ति वैचित्र्य; समाधि में नवीन अर्थ की सूक्त, ओज में अर्थ की प्रीढ़ता; श्लेष में शब्द और अर्थ की मेत्री; दर्गडी के मतानुसार खौदार्थ में प्रतिपाद्य खर्थ का प्रकर्ष; खर्थन्यक्ति में स्कृट ऋर्थ की प्रतीति; माधुर्य में रस-सम्पन्नता; कान्ति में घटना या अर्थ की स्वाभाविकता; समाधि में वस्तु का विशिष्ट धर्म; रलेष, समता, सौकुमार्य, त्र्योज में विशिष्ट प्रकार के वर्णों या पदों की संघटना रहती है। इस प्रकार गुगा अपने भीतर वर्गर्य, घटना, रस, अलंकार, बक्रोक्ति, कल्पना, लचागा, नई सूम त्रादि का समाविष्ट कर रीति के सम्बन्ध तथा व्याप्ति का बहुत विस्तृत बना देते हैं। ऋानन्दवर्धन की दृष्टि में रीति गुर्ग्यों का त्राश्रय लेकर खड़ी होती है। इस प्रकार उनकी दृष्टि में गुरा ख्रीर रीति में आधार आवेय सम्बन्ध है। कुन्तक रीतियों का सम्बन्ध कवि के व्यक्तित्त्र से घनिष्ठ रूप में स्थापित करने का प्रयत्न करते हुए भी रोति-निर्माण में गुर्णों की महत्ता के। न भूल सके। कुन्तक के सामान्य गुगा—स्रौ।चत्य स्रौर सौभाग्य, जिनका सम्बन्ध प्रत्येक रीति से हैं - काव्य में मार्ग के। अस्तित्व प्रदान करने का श्रेय प्राप्त करते हैं। कुन्तक के सामान्य गुगा दो प्रकार के हैं: -- श्रौचित्य श्रौर सौभाग्य। त्र्यौचित्य गुरा द्वारा त्र्याख्यान में त्र्यौचित्य का समावेश होता है। सभी गुगा क्योंचित्य से ही काव्य में सुशोभित लगते हैं। छी।चत्य के पालन से दोष भी काव्य में गुरा का रूप धाररा कर लेते हैं। काव्यान्तर्गत नियमों के सन्निवेश का नियामक अौचित्य ही है। रस-बन्धोक्त स्रौचित्य सर्वत्र प्रशंसित होता है। स्रौचित्य के स्रामाव में रसभङ्ग हो जायगा और रीति अपने उद्देश्यमें सफल नहीं हो सकती। इसी ख्रौचित्य द्वारा वक्ता के वाच्यार्थ में शोभातिशायी स्वरूप का

१दीत रसत्वं कान्ति:(वामन)

२ गुणानाश्रित्यतिष्ठन्तीमाधुर्यादीन् व्यनक्तिसा रसान् । (श्रानन्दवर्धन)

उन्मीलन होता है। कुन्तक का सौभाग्य गुण काव्य-लावग्य का पोषक अलौकिक चमत्कार उत्पन्न करनेवाला तथा 'काव्येकजीवित' है। कुन्तक के विशिष्ट गुण-प्रसाद, माधुर्य, लावग्य, आभिजात्य प्रायः वर्ण संघटना से सम्बन्ध रखते हैं। प्रसादगुण में पदों में प्रसिद्धाभिधानत्व; माधुर्य में पृथक-पदत्व तथा मनोहर पद-विन्यास; लावग्य में वर्ण-विन्यास का सौन्दर्य तथा आभिजात्य में श्रुति-पेशलता रहती है। कुन्तक के उपर्युक्त गुण-विवरण से यह स्पष्ट विदित होता है कि उनके सामान्य गुणों का सम्बन्ध रीति के अन्तरङ्ग पन्न स तथा विशिष्ट गुणों का सम्बन्ध रीति के विहर्ग पन्न से हैं।

आगे चल कर आचार्य मम्मट ने गुणों का वास्तविक स्वरूप प्रगट किया त्रौर बतलाया कि ये गुण वस्तुतः रस-धर्म हैं; त्रातः ये रसिक गत हैं। विशिष्ट प्रकार की पद-संवटना या वर्ण-योजना में विशिष्ट प्रकार के गुगा वसते हैं - यह हम लक्ताणा से ही मान सकते हैं, क्योंकि वे गुगा उन वर्णों या पदों से व्यक्त होते हैं; किन्तु उन्हें हम केवल वर्णाश्रित यो पदाश्रित नहीं मान सकते। मुम्मट की दृष्टि में गुर्गों का वास्तविक सम्बन्ध चित्तवृत्ति विशेष से है: अत: इनका अधिक निकट तथा घनिष्ट सम्बन्ध रस से स्थापित होता है। किन्तु इस मत के मानने पर भी रीति का सम्बन्ध गुगा से किसी प्रकार विष्टेछन्न नहीं किया जा सकता। क्यों कि रीति विशेष, गुण विशेष या चित्तवृत्ति विशेष के। उत्पन्न करती है। वस्तुतः इन गुगों से चित्त का विस्तार एवं विकास-द्रुति होती है। इन्हीं गुणों से रज-तम गुण से पृथक सत्वमय अखगड आनन्द की अनुभूति होती है। रीति यदि काव्यान्तर्गत चेतना की उपाधि है तो गुरा उस चेतना के धर्म-तस्त्र हैं। रीति, रसभावादि से नियंत्रित होती है गुग रसभावादि के धर्म तत्त्व हैं; अतः रीति के नियंत्रण करने में इनका भी महत्त्वपूर्ण स्थान सिद्ध होता है।

रीति श्रीर रस का सम्बन्ध

रीति <u>श्रोर रस का सम्बन्ध न्यूनाधिक मात्रा में</u> रीति-निरूपक सभी श्राचार्यों के विवेचन में दिखाई पड़ता है। प्रथम रीति-निरूपक

द्याचार्य भामह यद्यपि काव्य में झलंकार को ही जीवातु का स्थान देते हैं पर उनके रीति-निरूपण सम्बन्धी रलोकों से यह विदित होता है कि वे भी रीति झौर रस का सम्बन्ध झवश्य स्वीकार करते हैं। भामह के 'झर्थ्यत्व' झौर 'न्याय्यत्व' नामक गुण, जिनकी उपस्थित प्रत्येक रीति में झिनवार्य है, रस-तत्त्व के ही सूचक हैं। 'पुष्टर्थता' तथा 'झलंकारवता' जो प्रत्येक रीति के परम झिनवार्य गुण हैं उनमें पुस्टार्थता से भी रस या भाव का बोध होता है।

दग्डी भी रीति का शब्द या वर्ण-सौन्दर्य के निष्पादक गुगों पर ही आश्रित नहीं मानते, प्रत्युत अपनी रीति-धारणा में रसीं का सिन्नवेर्ग भी स्वीकार करते हैं। दगडी द्वारा निरूपित वैदर्भी रीति में उनके दसों गुगा पाये जाते हैं। दगडी का माधुर्य गुगा रस-सम्पन्नता से ही आता है। प्रसाद और अर्थव्यक्ति का सम्बन्ध रसाभिव्यक्ति से है। औदार्य, कान्ति तथा समाधि में रस-तत्त्व समाया हुआ है। दगडी द्वारा निरूपित गौड़ी रीति में इन दसों गुगों का प्रायः विपर्यय हो जाता है। प्रायः का अर्थ है अर्थव्यक्ति, औदार्य तथा समाधि गुगा दोनों में उभयनिष्ट रहते हैं। अर्थव्यक्ति, औदार्य तथा समाधि का सम्बन्ध रस से है। इस प्रकार गोड़ी रीति का सम्बन्ध भी रस से जुड़ा हुआ है। उपर्युक्त विवेचन से दगडी को रीति-धारगा भों रीति और रस का सम्बन्ध स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ता है।

वामन के ऋर्थ गुरा, जो रीति को ऊँची कचा पर पहुँचाते हैं जिनके कारण रीति का उन्मेष ऋधिक मात्रा में होता है, बहुत व्यापक हैं। उनके भीतर रस का सन्निवेश स्पष्ट रूप में दिखाई पड़ता है। कान्ति गुरा में तो सभी रसों की दीप्ति रहती है। समाधि गुरा में नवीन ऋर्थ

१ इ ते वैदर्भमार्गस्य प्राणाः दशगुणाः स्मृताः । (दण्डी)

२ एषां विपर्ययः प्रायो दश्यते गौड़वर्स्मनि । (दण्डी)

की दृष्टि रहती है अतः इसका सम्बन्ध भी प्रत्येक रस से है। इसी प्रकार ओज तथा माधुर्य गुगों का सम्बन्ध भी रसों से है। इनके द्वारा निरूपित प्रत्येक रीति में कुछ ऐसे गुगा वर्तमान हैं जिनका सम्बन्ध रस से अवश्य है⁸। इस प्रकार वामन की रीतिकल्पना में रीति का रस से घनिष्ठ सम्बन्ध दिखाई पड़ता है।

रद्भ ने रीति का सम्बन्ध रस से स्पष्ट रूप में स्थापित किया है ख्रीर इन्होंने ही साहित्य शास्त्र में सर्व प्रथम रसौचित्य के ख्रनुसार रीतियों के चुनाव का ख्रादेश प्रत्यच्च रूप से दिशा है? । इनके परवर्ती ख्राचारों ने इन्हीं के सूत्र को ग्रहण कर रीति ख्रीर रस के घनिष्ठ सम्बन्ध को ख्रीर ख्रिषक स्पष्ट किया । इसके प्रधात ख्रानन्दवर्धन रीतियों का कार्य रस की ख्रामिक्यक्ति करना बतलाते हैं:—"गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुर्यादीन व्यनक्ति-सा रसान्"। दुर्पणकार विश्वनाथ रीतियों को रसादि के उन्मीलन में सहायक बतलाते हैं:—"पुरसंघटनारीति: ख्रङ्गसंस्था विशेषवत रसादीनामुपकर्ती"। कुन्तक की रीतियों के सामान्य गुणा—ख्रीचित्य ख्रीर सौभाग्य जिनकी उपस्थित प्रत्येक रीति में ख्रानिवार्य है रस से ही सम्बन्ध रखते हैं। ख्रीचित्य गुण रीति में रस की रचा करता है ख्रीर सौभाग्य रस की प्रतिष्ठा। इस प्रकार कुन्तक भी रीति ख्रीर रस के सम्बन्ध का समर्थन करते हैं। वस्तुत: रीति, शब्दार्थ का कलात्मक संश्लेषण करती है; भाव तथा रूप को ख्रान्यत्व के सूत्र में प्रथित करती हैं। काव्यगीति में शब्द

१ समग्रगुणा वैदर्भी । श्रोजःकान्तिमती गौड़ीया ।
माधुयं सोकुमार्थीपरन्ना पाञ्चाली। (वामन)
वैदर्भी में रस के अनेक गुण है
गौड़ी में कान्ति गुण समग्ररसों से सम्बन्ध रखता है ।
पाञ्चाली में माधुर्थ गुण रस से युक्त रहता ही है ।
२ वैदर्भी-पाञ्चाल्यो भेयसि सहसो भयानकाद्भुतयोः ।
लाटीया गौड़ीये रौद्रे कुर्याद यथौन्त्यम् ॥
फा० १४

की आत्मा—शब्द द्वारा कहा गया भावोपहित अर्थ है। शब्द का प्रयोजन उस भावोपहित अर्थ को अभिव्यक्त करना है। भावोपहित अर्थ का प्रयोजन है उचित उपाधि से संवित रहना। अर्थ निराकार होता है, रीतिगत कलात्मक शब्दों से साकार रूप धारण कर पाठक के हृद्ध में रसिनिष्पत्ति रूप में परिणत हो जाता है। इस प्रकार रीति में भावनाव्यापार द्वारा काव्य के शरीर तथा शरीरी (रस) दोनों तन्त्रों का कलात्मक संश्लेषण होता है। वस्तुतः रीति का उद्देश रस या भाव का संचार करना है। रीति की चमता की कसौटी अनुभूति-द्योतन की सफलता है। रीति का विन्यास भी रसौचित्य पर अवलिबत है। जिस रस की अभिव्यक्ति किन को अभीष्ट रहती है उसी के अनुसार रीति संचालित होती है। पाठक या रसिक की दृष्टि से रीति रस की उपकारक है, रसास्वादन की द्वार है। किन की दृष्टि से वह रस या भाव से नियंत्रित होती है। रीति के आत्मतत्त्व गुण हैं—जो वस्तुतः रस धर्म हैं; इस प्रकार रस रीति का आत्म तत्त्व सिद्ध होता है। उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो गया कि रीति और रस में अनेक दृष्टियों से अनेक प्रकार का सम्बन्ध है।

रीति श्रीर ध्वनि का सम्बन्ध

रीति का सम्बन्ध काञ्य के केवल शब्द-आर्थ से ही नहीं किन के पूरे व्यक्तित्व से है। ध्विनिकार की दृष्टि में शब्द और अर्थ काञ्य शरीर हैं। किसी भी कलात्मक रचना से कर्ता का व्यक्तित्व ध्विन रूप में सदा व्यंजित होता है। यदि रीति का व्यापक अर्थ लेकर उसके भीतर किन के व्यक्तित्व को भी हम समाहित कर लें तो रीति काव्य के शरीर तत्त्व मात्र से ऊपर उठकर उसके आत्मतत्त्व को भी आत्मसात् कर लेगी और इस प्रकार ध्विन-तत्त्व भी उसके भीतर समाविष्ट हो जायगा। वस्तुतः काब्य में ध्विन को अस्तित्व प्रदान करने का अय विशिष्ट प्रकार की रीति को ही है क्योंकि रीति से ही काव्य-शरीर खड़ा होता है जिसमें ध्विन रूपी काव्य की आत्मा विराजमान होती है; अतः शरीर और आत्मा में जी सम्बन्ध है वही सम्बन्ध रीति और ध्विन में है। इस प्रकार रीति का

सम्बन्ध ध्विन से स्थिर कोटि का है। ध्विन के तीन मुख्य मेद होते हैं
रसध्विन, वस्तु-ध्विन छोर छलंकार ध्विन । रीति का जिस प्रकार का
सम्बन्ध रस, वस्तु, छलंकार से पहले स्थापित किया जा चुका है उसी
प्रकार का सम्बन्ध रीति का रस, वस्तु तथा छलंकार ध्विनयों से होगा;
छत: उसको दुहराने की छावश्कता नहीं।

रीति श्रीर श्रीचित्य का सम्बन्ध

संसार में प्रत्येक वस्तु का समाज द्वारा स्वीकृत एक निश्चित स्थान है, वहाँ से च्युत होने पर वह अपनी उपयोगिता, सोन्दर्य आदि की खो देती हैं। कला लोक का आदर्शात्मक प्रतिबिम्ब है, इसलिए वह भी औवित्य का उल्लंघन नहीं कर सकती। किसी संक्षिष्ट वस्तु के भीतर उसके निर्माणकारी तत्त्वों के पारस्परिक सम्बन्ध, विन्यास आदि की अनुरूपता ही औचित्य है। रीति के उपर सर्वप्रथम प्रामाणिक मत देनेवाले आचार्य भामह ने औचित्य (न्याच्यं) तत्त्व को सभी रीतियों के लिए आवश्यक ही नहीं अनिवार्य तत्त्व बतलाया है। द्रगडी के प्रसाद, समता, माधुर्य, अर्थव्यक्ति, औदार्य, कान्ति आदि गुगों में आवित्य तत्त्व स्पष्ट रूप में दिखाई पड़ता है। इनके मत से औचित्य के पालन से काव्य के अनेक दोष गुगा रूप में परिगत हो जाते हैं। देश, काल, कला, लोक, न्याय, आगम से विरोध, काव्य-दोष माना जाता है; किन्तु कवि-कौशल अर्थात् औचित्य की रत्ता से उपर्युक्त सभी दोष गुगा में परिवर्तित हो जाते हैं:—

विरोवः सकलोऽप्येष कदाचिन् कविकौशलान्। उत्क्रम्य दोष गर्गानां गुग्वीथीं विगाहते॥

काव्याद्श ।

इसके पश्चात् यशोवर्मा ने अपने नाटक 'रामाभ्युद्य' की प्रस्तावना में वचनौचित्य तथा रसौचित्य पर पर्याप्त प्रकाश डाला है— "श्रीचिन्य वचसां प्रकृत्यनुगतं, सर्वत्र पात्रोचिता। पुष्टिः स्वावसरे रसस्य च, कथामार्गे न चातिक्रमः।।

ग्रौचित्य की महत्ता का उल्लेख भुरत ने भी अपने नाट्यशास्त्र में धर्याप्त मात्रा में किया है—

लोकसिद्धं भवेत् सिद्धं नाट्यं लोकस्त्रभावजम्। तस्मान्नाट्यप्रयोगे तु प्रमागां लोक इष्यते॥

आचार्य रुद्रट ने अपने प्रन्थ काव्यालंकार में रस और अलंकार के औचित्य की मार्मिक व्याख्या की है:—

एताः प्रयत्नाद्धिगम्य सम्यगौचित्यमालोच्य तथार्थसंस्थम्। भिश्राः कवोन्द्रेरचनालपदीर्घाः कार्या मुहरूचैव गृहीतमुक्ताः॥

इसी प्रकार यमक अलंकार के प्रयोग-काल में भी खोचित्य की रक्ता आवश्यक है:—

> इतियमकविशेषं सम्यगालोचर्याद्धः सुकविभिरभियुक्तैवेस्तु चौचित्यविद्धिः। सुविहित पदभङ्गं सुप्रसिद्धाभिधानं, तदनु विरचनीयं सर्गबन्धेषु भूमना।

आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में श्रौचित्य-तत्त्व के महत्त्व की विस्तृत व्याख्या की है। इनकी दृष्टि में रसभङ्ग का कारण अनौचित्य के श्रातिरिक्त श्रोर कुछ नहीं है।

> श्रनौचित्यादते नान्यत् रसभङ्गस्य कारगाम् । प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्थोपनिष्टपरा ।। ध्वन्यालोक ।

रस निष्पत्ति का मूल रहस्य ख्रौचित्यपूर्ण बन्ध ही है।

रस-निष्पत्ति के ः संग में शब्द और श्रर्थ, वाच्य और वाचक का श्रीचित्य काव्य का सर्वश्रेष्ठ नियम है और इस नियम का पालन करना कित का मुख्य कर्तव्य:— वाच्यानां वाचकानां च यदौचित्येन योजनम् रसादिविषयेगौतत् कर्म मुख्यं महाकवेः।

ध्वन्यालोक।

यान द्वर्धन की दृष्टि में वृत्ति यौर रीति एक हैं। उनकी वृत्ति समादि के अनुकूल उचित राब्दों एवं अर्थों के सामञ्जर पर निर्भर है। यथींत दूसरे राब्दों में रीति भी रसादि के अनुकूल उचित राब्दों एवं अर्थों के सामञ्जर से निर्मित होती है। कुन्तक ने यौचित्य की उपस्थित सभी मार्गों के लिए य्यनिवार्य रूप से सिद्ध की है। उनके इस यौचित्य गुण में उचिताख्यान रितथा य्यभिवेयवस्तु का रोभातिशायी रित्प विद्यमान रहता है। कुन्तक के अनुसार प्रतिपादित काव्य में राब्द और अर्थ की विशिष्टता रहती है। इन्हीं को वे राब्द-परमार्थ्य तथा अर्थ-परमार्थ्य के नाम से पुकारते हैं। यह क्रान्त समाय-राबद्धीचित्य है तथा अर्थ परमार्थ यथीं चित्र स्वा प्रकार उन्होंने वृत्योचित्य है तथा अर्थ परमार्थ यथीं चित्र सम्बन्ध मानते थे। यह कि कुन्तक भी रीति का सम्बन्ध सम्बन्ध मानते थे। यह कि कुन्तक भी रीति का सम्बन्ध से चित्र सम्बन्ध मानते थे। यह कि कुन्तक भी रीति का सम्बन्ध सम्बन्ध मानते थे। यह कि कुन्तक भी रीति का सम्बन्ध से चित्र सम्बन्ध मानते थे। यह कि कुन्तक भी रीति का स्वाचित्य के बिना गुण, अलंकार काव्य में शोचित्य के बिना गुण, अलंकार काव्य में शोमाद्दान्तिगुण: अोचित्य के बिना काव्य के सारे गुण दोव रूप में परिवर्तित हो जाते हैं:—

१ त्राञ्जिसेन स्वभावस्य महस्वं येन पोष्यते । प्रकारेण तदौचित्यं उचिताख्यान जीवितम् ॥ व० जीवित

२ यत्र वक्तुः प्रमातुर्वा वाच्यं शोभातिशायिना । श्राच्छाद्यते स्वभावेन तदप्यौचित्यमुच्यते ॥ (वही)

३ वृत्यौचित्यमनोहारि रसानां परिपोषसाम् । स्पर्धया विद्यते यत्र, यथास्वमुभयोरिप । (वही)

४ नातिनिबैन्धविहिता, नाप्यपेशलभूषिता । पूर्वावृत्तपरित्यागनृतना वर्तनोज्ज्वला ॥ (वही)

श्रोचित्यमेकमेकत्र गुणानां राशिरेकतः। विषायते गुणा प्रामः श्रोचित्यपरिवर्जितः।

चे मेन्द्र द्वारा निरूपित ब्रोचित्य के ब्रानेक भेदों में रीत्यौचित्य के तत्त्व दिखाई पड़ते हैं जैसे, पद, वाक्य, गुरा, ऋलंकार, रस, क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, विशेषगा, उपसर्ग, निपात, नाम, विचार आदि त्र्योचित्य प्रकारों में रीत्यौचित्य के विभिन्न तत्त्व मिलते हैं। वस्तुत: रीत्यन्तर्गत सभी नियमों, तत्त्वों, गुगों का नियामक तत्त्व ऋौचित्य है। यदि स्रोचित्य न हो तो रीति के सभी तत्त्व दोष में परिगात हो जायँगे: उसके सभी ऋङ्ग छिन्न-भिन्न हो जायँगे; वह ऋात्महीन एवं चेतनाविहीन ने जायगी। शब्द और ऋर्थ के ऋौचित्यपूर्ण बन्ध से ही रीति की त्र्यारमा - र नी उत्पत्ति संभव है। रीति में सौन्दर्य-सृष्टि करने का सर्व श्रेय द्यौचित्य तत्त्व कार्य नगा गीति का अन्तरङ्ग तत्त्व होने पर भी ख्यौचित्य-हीन होने पर रीति में प्राण-तत्त्व न निष्मा नहीं कर सकता; अलंकार द्यौचित्य विरहित होने पर रीति में प्राण-तिस्पृष्टि नहीं कर सकता; शब्द अर्थो चित्य रहित होने पर रीति के शरीर को स्त. भाव त्र्यनौचित्य युक्त होने पर रस सृष्टि नहीं कर सकता; वक्र सकता; ब्रोचित्य हीन होने पर रीति के गुणों की सृष्टि नहीं कर सकती। चीर ऋौचित्य को हम सभी मार्गों का चैतन्य-तत्त्व कहें तो कोई अत्युक्ति नहीं । उपर्युक्त विवेचन का तात्पर्य यह कि रीति का सबसे ऋघिक व्यापक, सुबसे ऋधिक उपयोगी एवं सबसे ऋधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व श्रौचित्य है। उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध हुआ कि रीति और ओचित्य में घनिष्ठ सम्बन्ध है।

रीति श्रीर वक्रोक्ति का सम्बन्ध

रीति के अनेक तत्त्व तथा अङ्ग वकोक्ति के भेदों के अन्तर्गत दिखाई पड़ते हैं : उदाहरणार्थ,

वर्णविन्यास बक्रता में ऋौचित्यपूर्ण वर्णमेत्री;

वाक्य बकता में समस्त ऋलंकार;

पदपूर्वार्ध या प्रकृति बकता में विशेषगा, क्रिया, लिङ्ग, भाव, उपचार, रूढ़ि, पर्याय ऋादि के प्रयोगों का विवेचन;

पद्परार्ध बकता या प्रत्यय बकता में काल, कारक, संख्या, पुरुष,

प्रत्यय त्रादि की बक्रतात्रों का विवेचन;

प्रकरण बक्रता में नायक के चिरत्र में दीप्ति भरनेवाले प्रसंगों की कल्पना, रस विषयक खोचित्य; प्रबन्ध में रसपेशलता; प्रबन्ध बक्रता में रस की दृष्टि से इतिवृत्त का त्याग; कथा में खाद्यन्त

रसस्निग्धता; रम्य रसान्तर से परिसमाप्ति—आदि तत्त्व सिद्ध करते हैं कि दोनों के निर्माणकारी तत्त्वों में बहुत साहश्य है। दोनों में तत्त्व-साहश्य के अतिरिक्त स्वरूप साहश्य भी दिखलाई पड़ता है। दोनों में लोकातिक्रान्त कथन रहता है। दोनों शास्त्रादिप्रसिद्ध शब्दार्थोपनिबन्धव्यतिरेकी, प्रसिद्ध प्रस्थान व्यतिरेकी, दोनों अतिक्रान्तव्यवहारसरणि युक्त होती हैं। दोनों में भावनासमानुप्राणित शब्द और अर्थ का अलौकिक रूप रहता है। दोनों किव-कर्म-कुशलता या भावना-व्यापार से उत्पन्न होती हैं। दोनों चमत्कार का आश्रय लेकर खड़ी होती हैं। दोनों का चमत्कार सहदयाह्लादकारी होता है। दोनों प्रतिभा से उत्पन्न होकर, व्युत्पत्ति से विकसित होकर, अभ्यास से सिद्ध होती हैं अर्थात् दोनों का सम्बन्ध कि के पूरे व्यक्तित्व से है। दोनों का प्रधान सूत्र औचित्य एवं सौभाग्य में निहित है।

दोनों में काव्य का बहिरंग तथा अन्तरंग पत्त संश्लिष्ट रूप में समाया हुआ है। दोनों का मूल कारण किव की भावोपहितता तथा सौन्दर्य-सृष्टि का लक्य है। लोकेात्तीर्णता दोनों का स्वभाव है। दोनों की कसौटी अनुभूति द्योतन की त्तमता है। इन्हीं साहश्यों के कारण अभिनवगृप्त ने रीति (किव व्यापार) बक्रोक्ति, बन्ध, गुम्फ को पर्यायवाची माना है। उपर्युक्त साहश्यों के आधार पर हम कह सकते हैं कि रीति और बक्रोक्ति में अन्योन्य सम्बन्ध है।

काव्य में रीति की आवश्यकता

संसार में प्रत्येक कार्य के करने की एक प्रणाली या पद्धित होती है जिसके अनुसार कार्य करने से वह यथे िछत फल दे सकता है, वह कलात्मक एवं प्रभावशाली प्रतीत हो सकता है अन्यथा वह अस्तव्यस्तता में परिणात हो जायगा; तदवत किवता के निर्माण की भी एक रीति होती है। यदि उसका अनुसरण किव नहीं करेगा तो उसकी रचना न तो कलात्मक होगी न प्रभावशालो और न वह अभीष्ट फल-प्रदान में ही समर्थ होगी। किवता में शब्द और अर्थ दोनों के। समान प्रधानता प्राप्त रहती है। दोनों प्रधान ही नहीं रहते वरन अनन्य भाव में जुड़े भी रहते हैं। अर्थ के साथ शब्द का भी महत्त्वपूर्ण बनाने तथा दोनों के। अनन्यभाव में आबद्ध करने का श्रेय रीति तत्त्व के। ही है। यदि किसी रचना में शब्द को अर्थ के समान ही महत्त्व न मिले और दोनों आपस में संश्लिष्ट सूत्र में न बँधे हों तो वह रचना किवता न होकर कुछ और ही हो जायगी। अत: किवता के। अस्तित्व प्रदान करने में रीति का बहुत ही महत्त्व पूर्ण स्थान है। इस प्रकार वह काव्य का आवश्यक ही नहीं वरन अनिवार्य तत्त्व है।

सामान्य वार्ता या उक्ति से किव की बाणी में विशेषता या लोका-त्तरता वर्तमान रहती है। वाणी में इस विशेषता या लोकात्तरता का लाने का श्रेय रीति का है क्येंकि काव्यगत रीति का स्वभाव ही लोका-त्तरता है। यदि केई किव रीति का पालन नहीं करता तो उसकी रचना में श्रर्थ, शब्द, श्रलंकार, अनुप्रास आदि के रहने पर भी उसकी उक्ति

१ शब्द प्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग्विदुः श्रर्थं तस्वेन युक्तेतु वदन्त्याख्यानमेतयोः॥

२ द्वयोगु ग्रत्वे न्यापारपाधान्ये कान्यगी भवित्। (भट्टनायक)

सुशोभित नहीं हो सकती १। इस प्रकार किव की वाग्री में शोभा, वैशिष्ट्य स्थादि लाने के लिए रीति की महान् स्थावश्यकता है।

किसी भी वास्तिवक किवता में किव का व्यक्तित्व श्राभिव्यक्त रहता है। कोई भी किव इतिष्ट्रतात्मक पदों के प्रयोग से श्रापना व्यक्तित्व व्यक्त नहीं कर सकता?। व्यक्तित्व विशिष्ट पदों के प्रयोग से ही किवता में प्रतिष्ठित हो सकता है। पदों के। वैशिष्ट्य प्रदान करने का गौरव रीति को ही प्राप्त है। इसिलए किवता में रीति की महान श्रावश्यकता है। काव्य में भावकत्व भरने का श्रेय रीति को ही है। ज्योंही किवता से रीति तत्त्व निकल जाता है त्योंही वह इतिहास, दर्शन, वार्ता श्रादि में परिणात हो जाती है, उसकी श्राम्वाद्यमान शक्ति नष्ट हो जाती है, पाठक या रिसक उससे तादाम्य स्थापित करने में श्रासमर्थ सिद्ध हो जाते हैं। काव्यास्वादनगत भावकत्व, गुणा, श्रालंकार श्रादि के संग्रलेषण से ही उत्पन्न होता है। गुणा, श्रालंकार श्रादि के संग्रलेषण का कार्य रीतितत्त्व द्वारा होता है। ग्राणा, श्रालंकार श्रादि के संग्रलेषण का कार्य रीतितत्त्व द्वारा होता है। श्रातः किवता को सहदय जनों तक पहुँचाने का श्रोय भी रीति तत्त्व को ही है। यदि किवता में रीति तत्त्व न हो तो वह किवता ही नहीं रहेगी; सहदय जनों तक पहुँचेगी कैसे ?

कलात्मक अभिन्यक्ति मनुष्य की सौन्दर्योपासक वृत्ति की संतृप्ति की एक साधन है। इसके अनेक प्रकार हैं, जैसे, कान्यकला, चित्रकला, मृतिंकला, स्थापत्य आदि। कान्यकला के प्रगटीकरण का मुख्य साधन वाणी है। वाणी में मनुष्य की सौन्दर्योपासक वृत्ति को प्रवेश करने के लिए रीति की आवश्यकता पड़ती है। इस रीति के प्रभाव से वक्ता के ऊपर फूल बरसता है और उसके अभाव में पत्थर। यह रीति का ही प्रभाव है कि किसी वक्ता या लेखक के वर्णन को सुनने या पढ़ने के लिए लोग लालायित रहते हैं, सुन या पढ़ कर उसमें रम

१ सत्यर्थों सत्सु शब्देषु सित चाच्चरडम्बरे।
शोभते यं बिना नोक्ति: स पन्था इति घुष्यते। (नीलकंठ दीचित)
२ इतिवृत्तिमात्र निर्वाहेण नात्मपद लाभ:।

जाते हैं, उस वागा से उनका रागात्मक सम्बन्ध हो जाता है, उसे सदा धारण करने की इच्छा करने लगते हैं। इस प्रकार ऊपर के विवेचन से यह सिद्ध हुआ कि वागा में रमगीयता, प्रभविष्णुता, रागात्मकता, अमरत्व आदि तत्त्वों को भरने के लिए रीति की महान आवश्यकता है।

रीति का कार्य तथा महत्त्व

सच्चे भाव की विद्यत्ति करना किवता का पहला गुगा है किन्तु भाव या भावना की सब तरह की अभिन्यिक्त किवता नहीं; वरन रमगीयात्मक अभिन्यिक्त ही किवता है। यही रमगीयता किवता के शब्दों तथा अर्थों में चमत्कार भरती है जिससे किव की अनुभूति सबके लिए आस्वाद्नीय बन जाती है। परिगाम स्वरूप कान्य-विग्ति संसार के सुख-दुख, आनन्द-कुश आदि का अनुभव हम शुद्ध स्वार्थमुक्त रूप में करते हैं। उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि कुविता का मुख्य विषय भाव है किन्तु उसे कान्यात्मक बनाने या सर्वहृदय सम्वेद्य बनाने का कार्य रीति का है। इसे और स्पष्ट करना चाहें तो उसे हम कह सकते हैं कि पाठक के हृदय को द्रवीभूत करने की शिक्ता में विषय या वस्तु से नहीं आती वरन् उसको अंकित करने की प्रगाली या रीति से आती है । षोड़शवर्षीया रमगी के साथ निशिवासर अन्त:पुर में रहने वाले मिर्जाराजा जयसिंह को काम-नशा से विमुक्त करने के लिए न मालूम कितने साधुओं, पगिडतों, विद्वानों, मंत्रियों, गुरुजनों ने विहारी के दोहे—

नहिं पराग नहिं मधुर मधु, नहिं विकास यहि काल। अली कली ही सों बँध्यो आगे कौन हवाल।।

^{?.} That it should be an attempt to communicate a genuine emotion is the first condition of poetry. (Lamborn)

^{2.} It is not the thing but the saying that moves us, not the matter, but the manner of its presentation (Rudiments of Criticism)

में अन्तर्निहित विषय से भी अधिक अच्छे तथा गंभीर विषयों से समभाने का प्रयत्न किया होगा; किन्तु वे सब त्र्यसफल रहे। उनका हृद्यः विहारी के ही दोहे से क्यों परिवर्तित हुआ और वे अन्तःपुर से बाहर क्यों निकल त्र्याये। इसका उत्तर है काव्य रीति। काव्यरीति से उनके ऊपर मार्मिक प्रभाव पड़ा ख्रौर उनमें मानसिक परिवर्तन हो गया । इससे तात्पर्य यह भी निकला कि कविदा के विषय, बगर्य या उक्ति को मर्मस्पर्शी या प्रभविष्णा बनाने का कार्य रीति का ही है। अधूरी काद्मवरी को पूर्ण करने के हेतु बारा द्वारा अपने पुत्रों की योग्यता की परीचा-हेतु पूछे गये प्रश्न "किमिदमतिष्ठत्यप्रे" के उत्तर रूप में निकली हुई समान विषयः की दो विभिन्न प्रकार की उक्तियों (शुष्को<u>वृत्त्तस्तिष्ठत्य</u>मे) (<u>नीरस</u> तरुरिह विलसति पुरतः) तथा उनसे उत्पन्न प्रभाव से सम्बन्ध रखनेवाली किम्बदन्ती से भी यही बात सिद्ध होती है कि उक्ति का प्रभाव विशिष्ट प्रकार की रीति के कारण पड़ता है। रीति के विषय में यहाँ यह बात स्पष्ट कर देनी आवश्यक है कि रीति, काव्य-रूप या कला-रूप से अभिन्न होते हुए भी ऐसा तत्त्व नहीं है जो कलाकृति में बाहर से जोड़ या घटा दिया जाय क्योंकि वह काव्यात्मा से जुड़े रहने के कारण उससे भी अभिन्न है। क्रोचे भी इसी मत का समर्थन करता हुआ दिखाई पड़ता है। उसकी दृष्टि में कलात्मक सौन्दर्य सहजानुभूति (intuition) की अभि-व्यक्ति के अतिरिक्त और कुछ नहीं; और सहजानुभृति एक प्रकार की व्यक्तित्वनिरूपिगा क्रिया है जो जीवन की प्रगति में योग देती है। इसलिए संबे कलाकृति की सहजानुभूति तथा अभिन्यक्ति को हम अलग नहीं कर करते हैं । फ़िसी कलाकृति में हम उसके उसी कल्पनात्मक रूप की प्रशंसा १ कहा जाता है । सहजान-

प्तरिह विलस्ति पुरतः" के प्रभाव से शुष्क वृत्

हरा हो गया।

Reauty is nothing but two is the individualising active sion of intuition and intuition lity of life. Expression and incich participates in the mobi cannot be seperated.

भूति में भावना श्रानिवार्य रूप से रहती है। श्र कलाकृति का निर्माण करनेवाली मानसिक स्थिति ही श्राभिव्यक्ति रूप में काव्य या कला का कल्पनात्मक रूप है श्रोर उस मानसिक स्थिति की श्रानुभूति या ज्ञान ही सहजानुभूति है। एक के साथ ही दूसरे की उत्पत्ति तत्त्वण होती है क्योंकि दोनों श्राभिन्न वस्तुएँ हैं। इसी को हम भारतीय साहित्य-शास्त्र को पदावलो में कह सकते हैं कि भावना-व्यापार की प्रक्रिया में काव्य के शरीर एवं शरीरी तत्त्व संश्लिष्ट हो जाते हैं। भावना-व्यापार श्राभिनव गुप्त की दृष्टि में रीति का ही पर्याय है। श्रातएव हम कह सकते हैं कि श्रीति की प्रक्रिया द्वारा काव्य के भाव तथा रूप-पत्त संश्लिष्ट हो जाते हैं श्राथित का एक महत्त्वपूर्ण कार्य है काव्य के कला तथा भाव पत्त को एक सूत्र में प्रथित करना।

रीति का लच्य है सौन्द्र्य की सृष्टि करना, भाव या रस की श्रमिन्यिक में सहायक वर्गो, पदों, छन्दों की योजना करना। काञ्य या कला में वहीं सौन्द्र्य स्त्रीकृत है जो सौन्द्र्य सम्बन्धी भावनाश्रों को जगा दे र या जो रस की श्रमिञ्यक्ति करा सके। काञ्य में वे ही भाव सौन्द्र्यशाली या रसात्मक माने जायँगे जिनमें मग्न होकर मनुष्य श्रपनी पृथक सत्ता को भूल सके; जिनके श्रास्वादन से सहदय पाठक सुख-दुख, राग-देष, लाभ-हानि श्रादि इन्द्रात्मक भावों का श्रनुभव स्वार्थ सुक्त रूप में कर सके, जिनके प्रभाव से रिसक श्रपने हदय में समाज या विश्व के प्रति उचित भावात्मक प्रवृत्तियों को जगी हुई देख सके। कि की दृष्टि से रीति का कार्य हुश्रा रस या भाव के श्रनुकृत या रसोपकारक वर्गों, पदों या छन्दों का संघटन करना पाठक की दृष्टि से रीति का कार्य हुश्रा उसे रस-दृष्ट

What we admire in a work of art is the perfect intuitions form in which a state of mind has Clothed (সাই)
are truly such because they represent feelinetic emotion (The

Reauty is that which arouses in Ma Moorty
Indian theory of Dhvani) by wight emotional attitude to the

ञ. Art seeks to place man (वहा) Universe

पहँचाना । त्र्यानन्दवर्धनाचार्य तथा दुर्पेग्यकार विश्वनाथ भी इसी मतः का समर्थ न करते हुए दिखाई पड़ते हैं। ^१

भाषा के दो प्रकार के प्रयोग दिखाई पड़ते हैं उत्तेजतामलक एवं सूचनार्मूलक। भाषा का उत्तेजनामूलक प्रयोग भावों को जगाता है, मन में स्फूर्ति या प्रवृति पेदा करता है, राब्दों में रूढ़िवादी अर्थ के स्थान पर लाचि एक या व्यंजक अलौकिक या अभिनव अर्थ भर देता है। भाषा का सूचनामूलक प्रयोग शब्दों में रूढ़िवादी या अभिधेय अर्थ भरता है, वस्तुत्र्यों का विवरण, विवेचन, निरूपण या लत्त्रण उपस्थित करता है । काव्यात्मक भाषा का मुख्य धर्म शब्दों का उत्तेजनामूलक प्रयोग है रहा रिचर्डस भाषा के इस उत्तेजनामूलक प्रयोग को भाषा का भावात्मक प्रयोगः कहता है । भाषा का यही भावात्मक प्रयोग काव्य की उक्ति में लोकाति-क्रान्त गोचरता का संचार करता है, लोक की सामान्य वार्ता या उक्ति से उसे विशिष्ट रूप प्रदान करता है। कविता अपना प्रभाव पाठकों के हृदय पर अपने वर्गर्य की जीवनानुरूपता से उतना अधिक नहीं डालती जितना त्रपने अभिव्यक्ति-पत्त की अलौकिकता या लोकोत्तर चमत्कार से डालती ^८ रीति-स्वरूप के विवेचन के समय हम पहले यह बता चुके हैं कि भाषा में भावोत्तेजना की शक्ति भरने का कार्य रीति किस प्रकार करती है त्रातः उसे दुहराने की त्रावश्यकता नहीं।

Poetry achieves its effects not as much as it conforms to life in every detail, but more because it deviates from life in a highly expressive way. (The Indian theory of Dhvani-K. Krishna

Moorty).

गुणानाश्रित्यतिष्ठन्ती माधुर्यादीन् व्यंनक्ति सा रसान (त्रानन्दवर्धन) पद संघटना रीति: श्रङ्गसंस्था विशेषवत् उपकर्त्रीरसादीनाम् (विश्वनाय)

[?] Primary function of poetic language is evocative.

⁽Language and Reality) Page १६% There are Two totally distinct uses of language—A statement may be used for the sake of the reference, true or false. But it may also be used for the sake of the effects in emotion and attitude Produced by the reference it occasions. This is the emotive use of language (I, A. Richard,)

तर्क-विज्ञान, व्याकरण, इतिहास आदि वाङ् मयों की भाषा एक नियत अर्थ लेकर चलती हैं; साहित्य की भाषा—तार्किक या वैयाकरिएक अथवा अपने वाक्यावयवों की व्यवस्थापूर्ण योजना से निकले हुए अर्थ से अधिक अर्थ व्यंजित करती है; वह शब्द के वस्तुगत अर्थ से अधिक व्यक्तिगत अर्थ देती है। साहित्यिक-कला की उचता इसी में है कि वह भाषा में सूचकता की शक्ति को अधिकाधिक विस्तृत, आकर्षक एवं सूच्म कर दे, उसके शब्दों में वस्तुनिष्ठता से अधिक व्यक्तिनिष्ठता की शक्ति भर दे। उच कवियों की वास्त्री उनकी नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा के ऐन्द्रजालिक स्पर्श को पाकर ऐसी तरल कान्ति से भर जाती है कि वह शब्दकोष या समाचार पत्रों के सूचनात्मक शब्दों में 'कागोचगोनवतामुपैति' की प्रत्यमता उपस्थित कर देती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कवि के शब्दों में इस प्रकार की अलौकिक प्रत्यमता भरने का कार्य रीति का ही है।

रीति की भाषा वस्तुनिष्ठ से ऋधिक व्यक्तिनिष्ठ होती है। इसी कारण वह, पदों की पक्तियाँ ही नहीं वरन शब्दों तथा ऋचरों के विन्यास भी प्रायः समान होने पर किव के व्यक्तित्व को ऋलग करने में समर्थ होती है। उदाहरणार्थ नीचे के पद्यों का मिलाइए:—

चन्द्रहास हरु मे परितापं। रामचन्द्र विरहानल जातं। (श्रध्यात्म रामायगा)

चन्द्रहास हरु मे परितापं। रघुपति विरह अनल संजातं।

(तुलसी-रामचरितमानस)

तुलसीदासजी ने 'रामचन्द्र' के स्थान पर 'रबुपित' शब्द तथा 'जातं' के स्थान पर 'संजातं' रख दिया है और केवल इन्हीं दो शब्दों के अन्तर से जो अपने अर्थों में अध्यात्मरामायण के पद्य में प्रयुक्त शब्दों के अर्थों में अध्यात्मरामायण के पद्य में प्रयुक्त शब्दों के अर्थों से प्रायः मिलते जुलते हैं। दोनों कवियों के मूल अर्थों में

कोई विशिष्ट अन्तर नहीं दिखाई पड़ता किन्त दोनों छन्दों में दोनों कवियों का व्यक्तित्व अलग अलग ढंग का दिखाई पड़ता है। अध्यात्मरामायणकार सीता से अपने पति का नाम उच्चारित करवा कर विरहावस्था में उनके पागलपन को दिखाकर ऋपने कवि के **राद्ध** स्त्ररूप को व्यक्त करता है। तुलसीदास विरहाकुलता के चुणों में भी सीता से अपने पति का नाम उच्चारित न करवा कर अपने मर्यादावादी स्वरूप को व्यक्त करते हैं। वस्तुतः रीति या शैली कवि के व्यक्तित्व को प्रतिनिधि होती है १ किव का जैसा स्वभाव होगा उसके अनुसार उसकी शैली होगी। इसी कार्गा लेखक के स्वभाव या व्यक्तित्व की भिन्नता के अनुसार शैली के अनेक भेद माने गये हैं। विशिष्ट रीति का पालन करना ही कवि की सच्ची कसौटी मानी गई है। इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध हुन्र्या कि रीति का एक महत्त्वपूर्ण कार्य कवि के व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करने में समर्थ होना भी है। रीति का महत्त्व काव्य में इतना अधिक है कि उसके बिना शब्द, अर्थ, अल कार आदि के रहने पर भी उक्ति सुशोभित नहीं हो सकती?। रीति का महत्त्व हमारे यहाँ इतना ऋधिक माना गया है कि दसरों के पन्थ, रीति या परम्परा पर चलनेवाला कवि ब्रान्धा या मृढ् माना गया^३ हैं; इसके विरुद्ध मौलिक रीति का पालन करनेवाला कवि त्र्यादर की दृष्टि से देखा गया है^४। रीति के एक तत्त्व-शब्द का ही केवल सुष्ठु प्रयोग हमारे यहाँ इस लोक तथा स्वर्ग दोनों में अभीष्ट फल-दायक माना गया हैं^५। इस धारणा में भो रीति का ही महत्त्व दिखाई पड़ता है।

¹ Style is the man

२. सत्यर्थे सत्सु शब्देषु सित चाक्तग्डम्बरे । शोभते यं विना नोक्ति: स पंथा इति घुष्यते । (नीलकंट दीक्ति)

३. श्रन्धास्ते कवयो येषां पन्थाः त्तुएणः परैमर्वेत् । परेषां तु यदाक्रान्तः पन्थास्ते कविकुञ्जराः । (गंगावतरण काव्य)

४. लीक छोड़ तीनों चलैं सायर सूर सपूत।

एकोशब्दः सम्यक् ज्ञातः...सुष्ठु प्रयुक्तः स्वर्गे लोके च कामधुक् भवति।

रीति का स्थान

रीतिवादियों की दृष्टि में काव्य में रीति का स्थान आत्मा सदृश है। साहित्यदर्पगाकार त्र्यादि रसवादियों की दृष्टि में रीति का स्थान शरीर के समान है। रीति को हम काव्य का केवले शरीर पच नहीं कह सकते क्यों कि वह पदसंवटना मात्र नहीं है। वह बक्रोक्ति या रीति जो कवि-व्यापार से उत्पन्न नहीं होती वह शरीर पच का स्थान ले सकती है किन्त कवि-व्यापार जन्य रीति में काव्य का केवल शरीर पत्त ही नहीं रहता। काव्यगत पद जो काव्य में प्रयुक्त होने के पूर्व शरीर रूप कहे जा सकते थे वे ऋब भावना-व्यापार जन्य रीति में पड़ कर काव्य के शरीरी तत्त्व से संरलिष्ट हो जाते हैं। कवि के भावना-व्यापार की प्रक्रिया में पड़ कर शब्द-अर्थ दोनों एक सूत्र में प्रथित हो जाते हैं ; काव्य के भाव तथा रूप पत्त संश्लिष्ट हो जाते हैं। भाव पच तथा रूप पच को अलग करने पर न तो काव्य रहेगा न रीति । अतः रीति को काव्य का केवल शरीर-पच कहना ठीक नहीं। काव्य में रीति का स्थान आत्मा सदृश भी हम नहीं मान सकते । क्योंकि काव्य में आत्मा का भ्थान रस या भाव ही ले सकता है **ऋौर को**ई तत्त्व नहीं । सामान्य जीवन में भी किसी कार्य करने के ढंग में कर्ताकी सचाई के कारण उसका तन ही नहीं मन भी समाया रहता है, उस कार्य करने की प्रगाली या रीति से उसकी चेतना, विचार, मार्नासक भावना त्र्यादि का प्रतिबिम्ब भी दिखाई दे सकता है किन्तु उसको उस कर्ता की त्र्यात्मा तो हम कभी नहीं मान सकते। माना कि रीति से काव्य का आ्रात्म तत्त्व उसके शरीर तत्त्व से प्रथित हो जाता है, ऋौर काव्य के आत्म तत्त्व को शरीर तत्त्व से अलग कर देने पर रीति का अस्तित्व भी नहीं रह जाता। रीति, रस या भाव को व्यक्त करती है ; काव्य में सौन्दर्य सृष्टि करती है; काव्य के सभी तत्त्वों तथा नियमों में छौन्वित्य पूर्ण सम्बन्ध की स्थापना करती है अर्थात् काव्य में कार्य रूप से उसकी अमित्रार्थ महत्ता है फिर भी उसे काव्य का आत्मतत्त्व कहना किसी भी प्रकार उचित नहीं प्रतीत होता। अधिक से अधिक उसे हम काव्य का कारण ही नहीं करण भी मान सकते हैं जो काव्य की आत्मा की अभिव्यक्ति के लिए आवश्यक ही नहीं वरन अनिवार्य साधन है।

प्रयोग-विधि

रीति के स्वरूप, अन्य तत्त्वों से उसके सम्बन्ध, कार्य, महत्त्व, स्थान आदि को देखते हुए उसकी प्रयोग-विधि के लिए निम्नाङ्कित बातें निष्कर्ष रूप में कही जा सकती हैं:—रीति को प्रतिभा जन्य होना चाहिए, प्रयन्न प्रसृत नहीं। किव के भावाकुल चार्यों में रीति का उद्भव न्याय संगत माना जाता है अर्थात् किव की प्रतिभा से उसे उत्पन्न होना चाहिए बुद्धि से नहीं। भावना-व्यापार से उसकी सृष्टि होनी चाहिए मस्तिष्क-व्यापार से नहीं। रीति का विकास व्युत्पत्ति से एवं उसकी सिद्धि अभ्यास से ही संभव है। जो किव व्युत्पत्ति एवं अभ्यास से शून्य है वह रीति की प्रयोग-विधि में निष्णात् नहीं हो सकता। रीति की प्रयोगविधि की सफलता यही है कि उसे किव के व्यक्तित्व के अनुसार होना चाहिए जिसे आनन्दवर्धन ने वक्तृ-औचित्य कहा है; अर्थात् उसे किव के स्वभाव या व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति में पूर्ण सफल होना चाहिए।

काव्य गीति का दूसरा नियामक तत्त्व रसौचित्य है। क्रिव जिस रस की अभिव्यक्ति करने जा रहा हो उसके अनुसार ही वर्णों, शब्दों, बन्धों, छन्दों, अर्थों का प्रयोग होना चाहिए। चेमेन्द्र की दृष्टि में रस का प्राण तत्त्व औचित्य है। अतः रस की रचा के लिए गीति में औचित्य की रचा होनी चाहिए; अर्थात् गीति में काव्य के सामान्य तथा विशिष्ट नियमों एवं तक्त्वों में औचित्यपूर्ण सम्बन्ध की रचा होनी चाहिए। गीति में अलंकार का प्रयोग प्रतिभा के अनुष्रह से स्वाभाविक रूप में होना चाहिए। वह गीति में प्रयत्न-प्रसूत रूप में बाहर से न जड़ा हो।

काञ्य के स्वरूप के अनुसार रीति का प्रयोग होना चाहिए। गद्य से पद्म में किन की रीति में जिस प्रकार का अन्तर पड़ जाता है उसी प्रकार महाकाञ्य, प्रगीत काञ्य, उपन्यास,कहानी, नाटक, निबन्ध—सब में फा० १४ रीति का स्वरूप परिवर्तित हो जाता है। आनन्दवर्धन की दृष्टि में भी रीति का उचित-विधान काव्य के विशिष्ट स्वरूप की अपेचा रखता है । सारांश रूप में यह कहा जा सकता है काव्य में रीति का वही प्रयोग उचित माना जायगा जो काव्य-सौन्दर्य सृष्टि में समर्थ हो।

रीतिवादी तथा श्रन्य श्राचार्यों के रीति-सम्बन्धी विचार

यद्यपि रीति सम्प्रदाय के प्रतिनिधि आचार्य देगडी और वामन-दो ही हैं किन्तु रीति तत्त्व का आनुषंगिक उल्लेख प्रत्यच्च या अप्रत्यच्च रूप में कई आचार्यों ने किया है; अतएव रीतिसम्प्रदाय तथा रीति-तत्त्व पर विचार करते समय उनके मत को जान लेना अप्रासंगिक विषय नौहोगा । रीति-तत्त्व का वर्णन या विवेचन सर्वप्रथम आचार्य भामह ने कुछ व्यवस्थित ढंग से किया है। भामह के पूर्व रीति-तत्त्व का बीज आचार्य भरत के प्रवृत्तियों तथा वृत्तियों के विवेचन में मिलता है। अतः प्रवृत्ति तथा वृत्ति का अर्थ जानना आवश्यक है। प्रवृत्ति वह है जो देश या प्रान्त विशेष के वेश, भूषा, आचार, भाषा आदि की विशिष्ट पद्धित को व्यक्त करे।

"पृथिव्यां नानादेशवेशभाषाचारवार्ताः ख्यापयंतीति प्रवृत्तिः"

नाट्यशास्त्र (पृ० १६५)

अभिनय में वागा, मन, शरीर की चेष्टा के व्यापार का नाम है—वृत्ति। वाङ् मन:कायचेष्टा व्यापार एव वृत्तिः (अभिनवगुप्त) भरत ने नाट्यशास्त्र में चार प्रकार की प्रवृत्तियों का उल्लेख किया है:—

आवन्ती (भारत के पश्चिमी भाग की प्रवृत्ति) दानिगात्या (दिन्तिगा भारत की प्रवृत्ति) आहमागधी (पूर्वी भारत की प्रवृत्ति) पाञ्चाली (मध्यदेश की प्रवृत्ति) उपर्यु के प्रवृत्तियों के नामकरण में प्रादेशिकता का सिद्धान्त स्पष्ट दिखाई पड़ता है। इससे यह प्रतीत होता है कि रीतियों

१ विषयाश्रयमप्यन्यद् श्रौचित्यं तां नियच्छिति काव्यप्रभेद्।श्रयतः स्थिता भेदवती हि सा । (ध्वन्यालोक)

R. Concept of Pravritti in manner is Riti in speech in Literature.

(Same Concepts of Alankar Shastra)

के प्रादेशिक नामकरण का सिद्धान्त रीतिवादी आचार्यों ने भरत के नाट्य-शास्त्र से लिया होगा। इसके पश्चात् बागा के हर्षचरित में रीतियों का प्रासंगिक उल्लेख मिलता है। यद्यपि यह उल्लेख साहित्यशास्त्रीय नहीं है किन्तु फिर भी इसका एक वास्तविक महत्त्व है; इसे कोई अध्वीकार नहीं कर सकता। अतः वाग्यभट्ट के रीति सम्बन्धी श्लोक को उद्धृत करना यहाँ आवश्यक प्रतीत होता है—

> रलेषप्रायमुदीच्येषु, प्रतीच्येष्वर्थमात्रकम् । उत्प्रेचा दाचिगात्येषु, गौडेष्वचरडम्बरः । नवोऽर्थो, जातिरम्राम्याः श्लेषोऽक्किष्टः स्फुटो रसः । विकटाचरबन्धश्च, कृत्स्नमेकत्र दुर्लभम् (हर्षचरित)

उपर्युक्त उद्धरण से यही विदित होता है कि वाणभट्ट के समय में काव्य-रीतियों का प्रादेशिक नाम भली भाँ ति प्रचलित हो गया था। वाणभट्ट की दूसरी बात अधिक घ्यान देने योग्य है:—इन शैलियों में से किसी एक का प्रयोग पूरे काव्य में करना उतना श्लावनीय नहीं जितना इनका एकत्र प्रयोग। आवश्कतानुसार इन सभी शैलियों का प्रयोग किसी काव्य को श्रेष्ठ बनाता है।

रीति का विवेचन श्राचार्य भामह से ज्यवस्थित रूप में मिलता है।
यद्यपि श्राचार्य भामह श्रलं कारवाद के श्रनुयायी थे तद्यपि उनका रीतिसम्बन्धी दृष्टिकोण जो प्रत्यच्च या श्रप्रत्यच्च रूप से उनके कान्यालंकार में
मिलता है वह बहुत ही वैज्ञानिक, सन्तुलित तथा परम्परावादिता से मुक्त
है। "गौड़ीयमपि साधीयः वैद्भींमिपि चानन्यथा" से विदित होता है
कि भामह के समय में वैद्भीं वाद तथा गौड़ीवाद जोरों से चल रहा था।
गतानुगतिक दृष्टि से वैद्भीं मार्ग श्रेष्ट सप्रभ्मा जाता था एवं गौड़ी मार्ग
किनष्ट। भामह को वैद्भीं श्रीर गौड़ी का परम्परागत सेद-स्वीकृत नहीं
था। वैद्भीं रीति में लिखा काव्य श्रेष्ट श्रीर गौड़ी में लिखा काव्य
किनष्ट कोटिका होगा यह उन्हें मान्य नहीं था। उनके मत से वैद्भीं
का परम्परागत स्वरूप सत्काव्य परीचा की कसौटी नहीं बन

सकता । वेदर्भी या गौड़ी में कौन कौन से विशिष्ठ गुण होने चाहिए यह उन्होंने नहीं बताया। दोनों में कौन कौन सामान्य गुरा होते हैं श्रीर कौन कौन दोष दोनों में नहीं होना चाहिए यह उन्होंने प्रत्यक्त रूप में स्पष्टत: कहा है। वैदर्भी तथा गौड़ी के सामान्य गुण ऋर्थात् उभयनिष्ठगुगा अल कारवत्ता, अमाम्यत्व, न्याय्यम् (अौचित्यं) अर्थ्यं (पुष्टार्थता) अनाकुलता (शब्दाडम्बराभाव) हैं इन् गुणों की उपस्थिति जिस् काव्य में रहेगी वहीं कान्य श्रेष्ठ कहा जायगा, चाहे वह किसी भी शैली में लिखा गया हो। अर्थात् किसी सत्काव्य की कसौटी वैद्भी रीति नहीं वरन् काव्य के उपयुक्त गुरा हैं। अतः इन्हीं से काव्य की परीचा होनी चाहिए। इन गुर्गों से सम्पन्न गौड़ी काव्य भी श्रेष्ठ हो सकता है, किन्तु इन गुर्गों से रहित वैद्भी काव्य भी श्रेष्ठ नहीं कहा जा सकता। भामह की दृष्टि में निम्नाङ्कित दोषों के रहने पर किसी भी शैली में लिखा हुआ काव्य बहुत निम्नकोटि का हो जाता है:--अबक्रोक्ति, अपुष्टार्थता, माम्यत्व, शब्दाडम्बरत्व, अनौचित्य। यदि किसी काव्य में प्रसन्नता, ऋजुता, कोमलता ऋादि गुरा है किन्तु पुष्टार्थता तथा बकोक्ति का अभाव है तो वह अच्छा नहीं हो सकता; श्रुति मनोहर भले ही प्रतीत हो। इससे हम कल्पना कर सकते हैं कि भामह की दृष्टि में वैद्भीं में सामान्य गुगा के अतिरिक्त प्रसन्नता, ऋजुता, कोमलता, श्रुतिपेशलता त्र्यादि विशिष्ट गुण होने चाहिए :— त्र्यतिबक्रता, अर्थ की अपुष्टता, समासबहुलता आदि दोष नहीं होना चाहिए। भामह के रीति सम्बन्धी उपयुक्त विचारों से यह स्पष्ट विदित होता है कि वे रीति सम्बन्धी प्रादेशिक वाद को नहीं मानते। उनके द्वारा विवेचित दोनों रीतियाँ देशगत सीमात्रों में बँधी हुई नहीं प्रतीत होतीं। उनकी रीति सम्बन्धी धारणा काव्य के अन्तर्ङ्ग

१. अपुष्टार्थमबक्रोक्ति प्रसन्नमृजु कोमलम् ।
भिन्नं गेयमिवेदं (वैदर्भ) तु केवलं श्रुतिपेशलम । (भामह)
वैदर्भी का परम्परागत लच्चण प्रसन्नत्व (प्रसाद), ऋजुत्व (असमस्तपदत्वा)
कोमलत्व, श्रुतिपेशलत्व जान पड़ता है ।

तथा बहिरंग दोनों पत्तों को स्पर्श करती है। भामह के रीति-साधनों का चेत्र द्राडी, वामन, भोज आदि के निश्चित गुणों की परिमित सीमा से बढ़ कर है। वे केवल साहित्य के शास्त्रीय गुणों को ही रीति-नियामक तत्त्व नहीं मानते। इनके रीति नियामक तत्त्व बहुत विशद हैं। काव्य शैली में अलंकारवत्ता, अर्थ पृष्टि न्य्यायत्व, अमाम्यत्व, अमाम्यत्व, को महत्त्व देने का अर्थ है कि रीति, काव्य के बाह्य गुणों पर ही अवलम्बित नहीं है, वह काव्य के अन्तरंग गुणों की भी अपेत्ता रखती हैं। भामह द्वारा प्रतिपादित काव्य शैली के ये सामान्य गुण किसी भी काव्य के सत्स्वरूप के निष्पादन में सहायक हो सकते हैं। निश्चय ही इन साधनों के न रहने पर काव्यत्व को बहुत हानि पहुँचती है। भामह के श्लोक—"अपुष्टार्थमवकोक्ति प्रसन्नमृजु कोमलम्। भिन्नं गेयमिवेदं तु केवलं श्रुतिपेशलंम्।

से विदित होता है कि उनके समय में वैदर्भी की निम्नाङ्कित विशेषतायें कुछ आलोचकों में प्रचलित थी:—अर्थ की अनितपृष्टता, अनितवकोक्ति, प्रसादत्व, ऋजुता, कोमलत्व और श्रुतिपेशलत्व। इसीलिए भामह ने वैदर्भी को इन विशेषताओं पर आक्रमण किया और स्पष्ट रूप से कहा कि इन विशेषताओं के रहने पर भी काव्य वक्रोक्ति तथा पुस्टार्थत्व के अभाव में केवल संगीत-तुल्य श्रुतिमधुर होगा। इसी प्रकार भामह के दूसरे श्लोक

"अलंकारवद्ग्राम्यम् अर्थ्यं न्याऽयमनाकुलम्। गौडीयमपि साधीयः वैदर्भीमपिचानन्यथा।"

से हम अनुमान कर सकते हैं कि उनके समय में गौड़ी रीति की निम्नाङ्कित विशेषतायें कुछ साहित्यक आलोचकों में अत्यन्त मान्य हो गई थीं। शब्दालंकार और अर्थालंकार की अधिकता, विचार या अर्थ की न्यूनता, अत्युक्ति की अतिरेकता में औचित्य या न्याय्य का उहंचन, शब्दाडम्बर-त्व, समास की बहुलता। भामह की रीति सम्बन्धी धारणा वैज्ञानिक होते हुए भी आगे चल कर प्रचलित नहीं हो सकी। द्राड़ी, बामन, कद्भट, भोज आदि ने इसका घोर खराडन किया। बहुत दिनों के पश्चात

कन्तक ने <u>त्राचार्य</u> भामह के निर्देशित रीति-तत्त्व को त्र्यपेचाकृत अधिक वैज्ञानिक भमि पर प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया।

दण्ही

द्राही ने रीति के स्थान पर मार्ग शब्द का प्रयोग किया है। इनकी दृष्टि में प्रत्येक कवि के साथ रीति का परिवर्तन हो जाता है^१। जो कवि किसी अन्य किन की रीति का अनुसरण करता है या मौलिक रीति के उद्भावन में असमर्थ है वह अन्धा^२ कवि है। इस प्रकार प्रत्येक किव के साथ भिन्न शैली होने के कारणा उसके अनेक भेद हैं, सरस्वती भी उन अनन्त भेदों का नामकरण तथा विवेचन नहीं कर सकती। ^३ उन अनन्त भेदों में वाणी के दो स्पष्ट पृथक भेद दिखाई पड़ते^४ हैं :—वैदर्भी तथा गौड़ी। दग<u>डी प्रत्येक किंव के साथ रीति-परिवर्त</u>न के तत्त्व को मानते हुए भी उनका पार्थक्य, गुरा के अनुसार करके अपने प्रतिपादित सिद्धान्त का निर्वाह नहीं कर पाते। इस त्रुटि का मुख्य कारण यही जान पड़ता है कि रीति-विवेचन के समय उनकी दृष्टि रसिकों पर ही अधिक केन्द्रित थी; किव के व्यक्तित्त्व की ख्रोर दृष्टि कम थी। कुछ समीचकों की दृष्टि में रीति सम्प्रदाय के त्र्याचार्यों का रीति-विवेचन काव्य के बहिरंग तत्त्वों से ही सम्बन्ध रखता है। यह मत भी नितान्तः

१ इतिमार्गद्वयं भिन्नं तत्स्वरूप निरूपणात् । तद्भेदास्तु न शक्यन्ते वक्तुं प्रतिकविस्थित: ॥ दग्ङी 🕝 र किमन्धस्याधिकारोऽस्ति रूपमेदोपलब्बिषु (कान्यादर्श) (दगडी) श्रान्धास्ते कवयो येषां पन्थाः चुएणः परैर्भवेत । ं परेषां तु यदाक्रान्तः पन्थास्ते कविकुञ्जराः । (गंगावतरण काव्य) ३ तथापि न तदाख्यातुं सरस्वत्यापि शक्यते । (वही)

४ ब्रास्त्यनेको गिरांमार्ग: सूद्धमेद: परस्परम् । तत्र वैदर्भगौड़ीयौ वर्ण्यंते प्रस्फटान्तरौ । (वही) इति मार्गद्वयंभिन : तरस्वरूप निरूपणात् ।

भ्रमपूर्ण है। क्योंकि दगडी स्पष्ट कहते हैं कि प्रत्येक किन के साथ रीति अलग अलग रूप धारण कर लेती है। अपने दूसरे र्लोक में इन्होंने इस तथ्य को और अधिक स्पष्ट कर दिया है।

> इत्तुचीरगुड़ादीनां माधुर्यस्यान्तरं महत्। तथापि न तदाख्यातुं सरस्वत्यापि शक्यते।

जिस प्रकार माधुर्य का भेद पदार्थ-भिन्नता के अनुसार अर्थात् दूध, गुड़, ईख, चीनी, मिश्री ऋादि के साथ नाना प्रकार का हो जाता है तदवत् एक ही वैदर्भी के उपासक कवियों की शैलियों में भी अन्तर हो सकता है। दगडी की ''पौरस्त्याः काव्यपद्धतिः'' ''दाचिग्रात्याः प्रयज्यते'' पदाविलयों को देखने से यह प्रतीत होता है कि उनके समय में रीतियों का अध्ययन प्रादेशिक भूमिका की भित्ति पर किया जाता था। रीतियों का प्रादेशिक महत्त्व परिष्ठत मराडली में प्रचलित था। आचार्य दराडी भी रीतियों का प्रादेशिक महत्त्व किसी न किसी रूप में मानते थे अन्यथा उन्हें रीति के दो से अधिक स्पष्ट भेद दिखाई पड़ते अथवा वे रीति-भ मिका पर प्रतिष्ठित रीतिभेदों का स्पष्ट खराडन करते। रीति, कवि की जीवन-निर्मिति के अखिल तत्त्वों से अथवा उसकी काव्य-निर्मिति-कालीन मनस्थिति के तत्त्वों से ही बनती है। अ्रतः उसका विभाजन भी इन्हीं तत्त्वों के आधार पर होना चाहिए, किन्तु रीति समुदाय के प्रतिनिधि त्र्याचार्य द्वय में से किसी ने भी इन तत्त्वों के त्र्याधार पर रीति का विभाजन, विश्लेषण या विवेचन नहीं किया। माना कि दग्डी के दस गुणों की धारणा, जिनको वे रीतियों के विभाजन का मूल आधार या उनका (रीतियों का) प्रागा तत्त्व मानते हैं बहुत व्यापक है। उनके गुगा केवल काव्य के बाह्य उपकरगों - विशिष्ट पद, अलंकार आदि को ही अपने अन्तर्गत समाहित नहीं करतं वरन काव्य के अन्तरङ्ग तत्त्वों—रस. लचागा, व्यंजना, वस्तु-तत्त्वों त्र्यादि को भी स्पर्श करते हैं;किन्तु इन गुगों या उनके तत्त्वों को एक संश्लिष्ट सूत्र में बाँधने वाला तत्त्व—कवि का व्यक्तित्व है जिससे काव्य में भावकत्व की प्रतिष्ठा होती है: इसत: रीति में प्राग्एत्व-स्थापना की शक्ति किव के व्यक्ति-तत्त्व में है न कि किन्हीं विशिष्ट गुगों में। किन्तु दग्डी या वामन किसी ने भी किव के व्यक्तित्व का विवेचन रीति के प्राग्य-तत्त्व के रूप में नहीं किया। दग्डी के रीति और गुग्य के अन्योन्य सम्बन्ध को स्वीकार करते हुए भी क्रेवल गुग्य को ही रीति का आत्मतत्त्व मानना रीति के स्वरूप को संकुचित कर देना है। वस्तुतः दग्डी द्वारा विवेचित रौली के ये दस गुग्य काव्य के सामान्य गुग्य हैं। इनको केवल रौली का ही गुग्य मान लेना रीति को ही काव्यत्व घोषित कर देना है; और रीति में ही काव्यत्व को देखना काव्य की सीमा तथा स्वरूप को संकुचित करने का प्रयत्न करना है।

दगड़ी की रीति सम्बन्धी धारगा को भलीभाँति समभने के लिए उनके बैद्भी तथा गौड़ी मागी का भेर जानना आवश्यक है। बैद्भी में श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थ व्यक्ति, उदारता, ओज, कान्ति, समाधि—सभी गुगा वर्तमान रहते हैं। ये ही दसों गुगा बेदभी में प्रागा की प्रतिष्ठा करते हैं। गौड़ी मार्ग में इन गुगों का प्रायः विपर्यय रहता है। प्रायः शब्द यहाँ बहुत साथ के है; अर्थात् कुछ गुगा दोनों में उभयनिष्ठ रहते हैं; जैसे—अप्राम्य, अर्थ व्यक्ति, अौदार्य, समाधि, ओज; क्योंकि इनके बिना काव्य की सत्ता ही संभव नहीं। बैदभी मार्ग के अनुयायी किवयों का उद्देश्य जगत्कान्त काव्य का निर्मागा करना होता है। वे किवता को सुरसरी के समान सर्वजनसुलभ बनाना चाहते हैं। अतः इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए वे लोग अपनी रचना में प्रतीतिसुलभ रूढ़शब्द-योजना करते हैं। गौड़ीरीति के अनुयायी किवयों का उद्देश्य पंडित मगडली में प्रशंसित होनेवाला व्युत्पन्न एवं क्रिष्ट काव्य की रचना करना होता है। अतः इस प्रयोजन की सिद्धि के लिए वे किव अपने काक्यों में व्युत्पन्नतादर्शक अनितरूढ़

१ इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दश गुणाः स्मृताः ।

२ एषां विपर्यय: प्रायो दृश्यते गौड़वर्त्मनि । कान्यादर्श

शब्द-योजना करते हैं। वैदर्भीमार्गावलम्बी कवियों की रचना में विशिष्ट पद अनुभूति के प्रवाह-प्रवेग से आते हैं। अत: उनकी योजना में स्त्राभाविकता दिखाई पड़ती है; गौड़ी मार्गावलम्बी कवियों की रचना में विशिष्ट पद प्राय: पागिडत्य-प्रदर्शन के लिए त्र्याते हैं, त्र्यत: उनकी पद योजना में कृत्रिमता की मत्लक रहती है। यद्यपि द्राड़ी की दृष्टि से वैदर्भी रीति का अनुगमन दाचिग्णात्य करते थे तथा गौड़ी का त्र्यवलम्बन पौरस्त्य; किन्तु व्यापक दृष्टि से विचार किया जाय तो यह प्रतीत होगा कि वैदर्भी रीति का प्रयोग सभी स्वाभाविक कवियों के लिए संभव हैं एवं गौड़ी का अवलम्बन सभी पंडित कवियों के लिए। वैदर्भी ञ्चपने श्रुत्यनुप्रासजन्य निसर्गसुन्दर माधुर्य, कोमलकान्त पदावली-जन्य सौकुमार्य तथा प्रतीतिसुलभता जन्य प्रसाद गुगा से सबको मोहित कर लेती है; गौड़ी अपनी व्युत्पन्नता के वैभव से केवल पंडितों की बुद्धि का विलास करती है। वैदर्भी में हृदय या भाव तत्त्व का प्राधान्य रहता है अतः वह हृदय के। स्पर्श करती है; गौडी में बुद्धि तत्त्व का आधिक्य रहता है अतएव वह अपनी दीप्ति से बुद्धि का चमत्कृत करती है। वैदर्भी प्रायः कामल भावनात्रों से परिपुष्ट रहती है तो गौड़ी परुष भावनात्रों से। वैद्भी मार्ग में वर्णन में नावीन्य उत्पन्न करने के लिए लौकिक मर्यादा का अतिक्रमण कहीं नहीं होता; गौड़ी में अत्युक्ति की अधिकता के कारण लौकिक मर्यादा का ऋतिक्रमण प्रायः दिखाई पड़ता है। वेदर्भी काव्य में बन्धगुरुता रहती है, तो गौड़ी में बन्ध शैथिल्य। गौड़ी काव्य में यह बन्ध रोथिल्य कवियों की अनुप्रासिपयता, रान्दालंकार की बहुलता एवं अर्थालङ्कार की आकुलता के कारण उत्पन्न होता है। वैदर्भी मार्ग में सर्वत्र सरस, मधुर, कोमल पदावली, सुलभोच्चारताहेतुक सौकुमार्य रहता है; अतः उसकी रचना में समता विद्यमान रहती है; गौड़ी में कहीं कठिन, कहीं सरल, कहीं मृदुल, कहीं कठोर वर्गा रहते हैं ऋतएव उसके बन्ध में विषमता पाई जाती है। वैदर्भी में ऋलप समास या समास का अनाकुलत्त्व रहता है तो गौड़ी में दीर्घ समास या समास का आकुलत्त्व याया जाता है। वैदर्भी मार्ग की आत्मा कान्ति गुण है तो गौड़ी की

आत्मा है कविप्रौदे। किनिमिंत अत्युक्ति। वैदर्भी में अनुभूति तत्त्व की प्रधानता रहती है तो गौड़ी में कलपना एवं चिन्तन तत्त्व की।

वामन

वामन की दृष्टि में रीति विशिष्ट प्रकार की पद रचना है पद रचना में वैशिष्ट्य गुर्यों के द्वारा आता है। ये गुरा दो प्रकार के होते हैं - शब्द गुगा अरे अर्थ गुगा। यहाँ ध्यान रखने की बात यह है कि गुगों के दो भेद करनेवाले सबसे प्रथम त्राचार्य वामन ही हैं, शब्द गुरा बन्ध के गुरा हैं। इनसे रीति का उन्मेष स्वलप मात्रा में होता है। इनके ऋर्थ-गुर्णों की धारणा बहुत व्यापक है, इनमें त्राल कार, रस, ध्वनि त्रादि काव्य-तत्त्वों का भी समावेश हो जाता है। ऋर्थ गुरा, शब्द गुरा से श्रेष्ठ हैं। ये काव्य के अन्तरङ्ग तत्त्वों को अपने भीतर समाहित करते हैं। अर्थ गुणों से रीति काव्यत्व की ऊँची कत्ता पर पहुँचती है। वामन का रीति-विभाजन प्रादेशिकता के आधार पर न होकर इन्हीं गुगों के आधार पर हुआ है। उन्होंने रीतियों का वर्गीकरण द्रगडी के समान गुणों के विपर्यय के त्र्याधार पर नहीं वरन् गुर्गों की न्यूनाधिक संख्या के **त्र्याधार पर किया** है। समप्र गुर्सों से वैद्भीं, स्रोज तथा कान्ति से गौड़ी, माधुर्य तथा सौकुमार्य से पाछ्वाली युक्त रहती है?। इस प्रकार वामन द्वारा निरूपित. रीति की धारणा में, छालंकार रस, बक्रोक्ति, बन्धगुगा, ध्वनि, कल्पना, चिन्तन-त्र्यनुभूति त्र्यादि प्रमुख काव्य तत्त्व त्र्या जाते हैं। किन्तु रीति में किव के व्यक्ति-तत्त्व का समावेश, या विवेचन जितनी मात्रा में होना चाहिए उतनी मात्रा में वामन के रीति-विवेचन में नहीं दिखाई पड़ता। यत्र तत्र एकाध उक्तियाँ उनके रीति विवेचन में या एकाधपंक्ति उनके काव्यालं कार सूत्र में अवश्य मिलती हैं जिनसे हम यह तात्पर्य निकाल

१. विशिष्टापदरचना रीति:। विशेषोगुणात्मा। (वामन)

२. समप्रगुणावैदर्भी । श्रोजःकान्तिमती गौड़ीया । माधुर्यसौकुमार्योपपन्नाः पाञ्चाली । (वामन)

सकते हैं कि वे रीति का सम्बन्ध किसी न किसी प्रकार कवि के व्यक्तित्व से मानते हैं यह दूसरी बात है कि वे उस तत्त्व का पूर्ण निर्वाह या समर्थन त्रपने विवेचन में नहीं कर सके। वामन की दृष्टि में रीति केवल विशिष्ट प्रकार की लेखन-पद्धति ही नहीं व्यक्त करती—वह कवि की कलागत विदग्धता ही नहीं बताती, वह कवि के संस्कार को भी द्योतित करती-है :—"कवित्वबीजं जन्मान्तरागतसंस्कार विशेष: कश्चित्" (वामन) वामन की सम्मति में कवित्व-बीज किव के जन्मान्तरागत संस्कार में निहित है; त्र्यौर रीति, कवित्व का त्र्यात्म-तत्त्व है। त्र्<u>यतः इ</u>स प्रकार रीति का कवि के संस्कार से घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित हुआ। कविका संस्कार उसके व्यक्तित्व का एक महत्त्वपूर्ण द्यांश है इसे कोई द्यस्वीकार नहीं कर सकता। इसीलिए आगो चलकर वामन ने यह स्पष्ट रूप से कह दिया कि रीति पढ़ाने^२ सिखाने या ऋध्ययन करने ऋथवा[.] अनुकरण से ही नहीं आ सकती क्योंकि वह संस्कार ज्ञम है। कुछ समीत्तक वैदर्भी के प्रयोग के लिए अन्य रीतियों का अभ्यास त्र्यावश्यक मानते हैं परन्तु वामन इस मत का समर्थन करते हुए नहीं दिखाई पड़ते। तद्विषयक उनकी उक्ति तथा युक्ति भी यही सिद्ध करती है कि वे रीति का सम्बन्ध किव के व्यक्तित्व से मानते हैं।

> वदारोह्णार्थमितराभ्यास इत्येके। १ २-१६ तच न, अत्रतःवशीलस्य तत्त्वानिष्पत्तेः।

न शणसूत्रवानाभ्यासे त्रसरसूत्रवानवैचित्र्य लाभः १-२१७,१८-श्रतत्त्वशील व्यक्ति, तत्त्व का प्रहृणा किसी प्रकार भी नहीं कर सकता, जैसे पटुत्र्या बुनने वाला व्यक्ति रेशम बुनने में कभी समर्थ नहीं हो सकता। इसी प्रकार श्रत्प गुणवाली गौड़ी या पाञ्चाली का श्रभ्यास समग्रः

१ रीतिरात्माकाव्यस्य । (वामन)

२ न पाठधर्माः। (वही) तासां पूर्वा ग्राह्या गुण साकल्यात्, न पुनरितरे स्तोकगुणत्वात्। (वही)

गुगावाली वैदर्भी की प्राप्ति के लिए उपयोगी नहीं। वामन ने रीति का सम्बन्ध कवि-त्र्यक्तित्व के अन्य तत्त्वों—व्युत्पत्ति तथा अभ्यास से दिखाने का प्रयत्न किया है किन्तु दुख की बात है कि वे अपने सम्पूर्ण विवेचन में इसका निर्वाह नहीं कर सके हैं। यदि वे रीति ख्रीर व्यक्तित्व के सम्बन्ध-निर्वाह तथा समर्थन का ध्यान रखते तो रीतियों का वर्गीकरण गुण के अधार पर न कर कवि के व्यक्तित्व के आधार 'पर करते तया रीतियों की संख्या निश्चित रूप में तीन न बता कर अपनन्त बताते। बामन ने पाञ्चाली नामक रीति की कल्पना 'प्रथम बार की। उनकी उक्ति से यह जान पड़ता है कि वे इन तीनों में समप्रगुरासम्पन्ना वैद्भी को श्रेष्ठ मानते हैं। इसलिए वे कवियों को उपदेश देते हैं कि वे वैदर्भी को प्रहरा करें, अन्य रीतियों को नहीं, क्योंकि उनमें कम ग्रा रहते हैं। एक स्थान पर वामन कहते हैं कि कोई रीति अध्ययन, अभ्यास या अनु-करण से नहीं त्रा सकती ऋौर दूसरे स्थान पर कवियों का गुणसाकल्य के कारण वैदर्भी रीति को प्रहण करने का उपदेश देते हैं। इस प्रकार वे अपने तर्क तथा विवेचन में स्वयं विरोध उपस्थित कर देते हैं। इन तीनों रीतियों में किसी के। श्रेष्ठ या किसी के। मध्यम या अधम कहना वैज्ञानिक प्रतीत नहीं होता क्योंकि ये सभी रीतियाँ वस्तुतः काव्य के मार्ग या रस-द्वार हैं। इन तीनों से काव्य तथा कवि की आतमा का दर्शन किया जा ंसकता है।

वासन के समय से रीति-विवेचन में प्रादेशिकता से बल हट कर गुणों पर चला आया। प्रादेशिक मार्गों के। रीति-रूप में परिण्त करने का श्रेय वामन के। ही है। वामन के समय से वैद्भी, गौड़ी तथा पाञ्चाली विशिष्ट प्रान्तों की काव्य-पद्धित की प्रतीक न होकर विशिष्ट प्रकार की काव्य-रीति की प्रतीक बन गईं। उन्होंने सबसे पहले यह बतलाया कि वैद्भी, गौड़ी या पाञ्चाली नाम पड़ने का कारण यह नहीं है कि उन विभिन्न प्रान्तों में विशिष्ट प्रकार की रीति के उपयुक्त विशिष्ट गुगा पाये जाते हैं; अथवा वहाँ की प्राकृतिक दशा, भूमि, हवा, पानी, उपज में कवियों में विशिष्ट प्रकार

की काञ्यपद्धति उत्पन्न कर देने की विशेषता है, वरन् उन विशिष्ट प्रान्तों के कवियों की रचनाओं में ये रीतियाँ अधिकता से पाई जाती हैं। तो फिर प्रश्न उठता है कि इन रीतियों की कसौटी वामन ने क्या बतलाई है । उत्तर है—विभिन्न प्रकार के गुगा। इन गुगों के भीतर काव्य के ऋधिका-धिक प्रमुख तत्त्वों का समावेश हो जाता है। "विशेषोगुगात्मा" कहकर वामन ने एक प्रकार से गुर्णों को ही काव्य का सर्वस्व सिद्ध किया है। इन गुगों का ही अस्तित्व रीति को काव्य का एक महत्त्वपूर्ण अंग सिद्ध करने में समर्थ होता है। इस प्रकार वामन की दृष्टि में उत्तम काव्य की कसौटी या लच्चा ये गुगा ही हैं। रीतियों में वैदर्भी को श्रेष्ट या सबके लिए प्रहाग करने योग्य बताने का कारण उसमें समस्त गुर्गों का विशद रूप में स्फूटत्व ही है। वामन ने रीति की कसौटी गुण कह कर उत्तर तो ठीक दिया किन्तु गुण की धारणा वे ठीक दिशा में न कर सके; गुण का सम्बन्ध वास्तविक रूप में काव्य के किस तत्त्व से है इसे वे न पहचान सके। गुगा वस्तुत: रस धर्म है, इनका वास्तविक सम्बन्ध रस से है। इनकी सत्ता वरार्थ विशेष, पद विशेष; बन्धगुण विशेष में नहीं वरन चित्तवृत्ति विशेष में है। गाढ़ रचना से अमुक गुगा, शिथिल रचना से अमुक गुरा सम्बन्धी धारणाएँ रीति को काव्य के बाह्य तत्त्व में बाँधती हैं। गुगों का विभाजन-शब्द गुगा और अर्थ गुगा के रूप में करना अवैज्ञा-निक है; क्यों कि कविता शब्द ऋौर ऋर्थ के कलात्मक संश्लेषगा से बनती है। वह न तो अकेले शब्द में निहित है और न अर्थ में। इसलिए काव्य गुगां का विभाजन शब्द गुगों ऋौर ऋर्थ गुगों के रूप में ऋलग ऋलग करना ठीक नहीं। माधुर्य, त्र्योज, प्रसादादि जो रसधर्म गुरा कहे जाते हैं वे समचित वर्ण-योजना से व्यंजित होते हैं; किन्तु वे केवल वर्णमात्र के आश्रित नहीं हैं। गुगा वस्तुत: पाठक के मन के ऊपर पड़े हुए प्रभाव हैं। शौर्य, दीप्ति, विस्तार, धृति आदि कविता द्वारा पाठक के मन के ऊपर पड़े हुए प्रभावों के भेद हैं। "कविस्त सामाजिका इव" के अनुसार कविता लिखते समय कवि की मानसिक अवस्था भी वैसी ही होनी चाहिए जैसी कविता त्र्यास्वोदन करते समय पाठक के मन की होती है, किन्त्र इसका विचार

वामन ने नहीं किया। रीति में मानसशास्त्रीय विवेचन की नींव का एक प्रधान तत्त्व गुगा-विचार में था किन्तु रीति के त्र्याचार्य गुगा-तत्त्व को पकड़ कर के भी रीति का विवेचन मनोवैज्ञानिक भूमिका पर नहीं कर सके। इसका मूल कारण उनकी गुण सम्बन्धी धारणा है जो ठीक दिशा में नहीं बन सकी। गुगा, वस्तुतः रसधर्म हैं अतः वे रसिकगत या कविगत हैं। शब्दों में या पदों में वे गुण हैं, यह हम केवल लत्ताणा से कहते हैं। यदि रीतिसम्प्रदाय के प्रातिनिधि आचार्यद्वय को यह तथ्य सुक्त गया होता कि गुगा, कवि अथवा रसिक के मन की स्थितिविशेष हैं. उनका सम्बन्ध वास्तविक रूप में रस से है; तो निश्चय ही वे रीति का विवेचन मनोविज्ञान की प्रौढ़ भूमिका पर करने में समर्थ हुए होते। दराडी श्रीर वामन दोनों को रस-तत्त्व का ज्ञान था किन्तु रस-प्रक्रिया से दोनों अपरिचित थे; रस और गुण के यथार्थ सम्बन्ध-ज्ञान से दोनों अनिभन्न थे; इसीलिए वे दोनों गुगा स्त्रीर रस की मनोवैज्ञानिक धारगा बनाने में समर्थ नहीं हो सके। इसमें सन्देह नहीं कि रीतिवादी त्राचार्यों ने काव्य-तत्त्वों का स्फुरगा अलंकारवादी आचार्यों से अधिक किया किन्तु उनके द्वारा भी काव्य का पूर्ण स्वरूप, उसके सभी तत्त्व, सभी पत्त समानुपातिक रूप में स्फूट नहीं हो सके; काव्य का आत्मतत्त्व भी सम्पस्थित नहीं हो सका। अब तक की विवेचनाओं में कवि को उचित स्थान नहीं मिल सका था। रीति-विवेचन में कवि को उचित स्थान आगे चल कर कुन्तक ने दिया और तार्किक ढंग से बतलाया कि कवि के प्रकृतप्रदत्त या निजनिर्मित स्वभाव से ही कवि के काव्य की पद्धति या रीति निस्नत होती है।

रुद्रट

रीति-सम्प्रदाय के विवेचन के प्रसंग में रीति-तत्त्व के उपर विचार करने वाले अन्य आचार्यों का मत तथा उनकी समीचा का ज्ञान अप्रासांगिक विषय न होगा। रद्धट के विचार से रीतियाँ शब्द-संघटना रूप हैं। प्रत्येक रस की निष्पत्ति के लिए विशिष्ट प्रकार के शब्दों की संघटना आवश्यक है और इसका सम्पादन रीतियों द्वारा होता है। इस प्रकार विभिन्न रीतियों विभिन्न रसों की प्रतिनिधि बन जाती हैं। उद्भट की दृष्टि में रीतियों का चुनाव रसोंचित्य के अनुसार होना चाहिए। उनके मत में रीतियों की सफलता की कसौटी है रसाभिव्यक्ति, इस प्रकार रुद्रट के समय से रीतियाँ विभिन्न प्रान्तों या गुणों की प्रतिनिधि न बन कर विभिन्न रसों अथवा विषयों की प्रतिनिधि बन गई?। रुद्रट ने वामन की तीन रीतियों वैदर्भी, गौड़ी तथा पाञ्चाली के अतिरिक्त लाटीया नाम की रीति का आविष्कार किया और इन चारों रीतियों को दो विभागों में बाँटा। काव्य में माधुर्य एवं सौकुमार्य द्योतक होने के कारण वैदर्भी तथा पाञ्चाली के। एक वर्ग में रखा तथा ओजस्विता-प्रदर्शक होने के कारण गौड़ी तथा लाटीया को दूसरे वर्ग में। वैदर्भी तथा पाचाली के नैसर्गिक सम्बन्ध की चर्चा वामन ने एक प्रकार से की थी किन्तु रुद्रट ने उन दोनों के इस सम्बन्ध को और स्फुट तथा धनिष्ठ कर दिया।

रद्भट ने रीतियों का विभाजन प्रान्तों या गुणों के आधार पर न करके पदों की समस्तता तथा असमस्तता के आधार पर किया और इस प्रकार समास को रीतियों का विभाजक तस्व घोषित किया। वैदर्भी को समास रहित² कहा। समस्त पदों के तीन प्रकार मान कर उन्हीं पर अन्य तीनों रीतियों को अवलम्बित किया। इस प्रकार दीर्घ समास से युक्त पदों वाली को गौड़ी, दो या तीन सामासिक पदों वाली को पांचाली, पाँच या सात सामासिक पदों वाली को लाटी के नाम से अभिहित किया। वैदर्भी तथा पाञ्चाली, माधुर्य एवं साकुमार्यों पपन

१ वैदर्भी-पाञ्चाल्यो प्रोबस्य करुणेभयाकाद्भुतयो:। लाटीया-गौड ये रौद्रो कुर्बाद् यथौचित्यम्। (रुद्रट)।

२ वृत्ते रसमासायावैदर्भीरीतिरकैव । काव्यालंकार (इद्रट)

[ः] द्वित्रिपदा पाञ्चाली लाटीया पञ्च सप्त वा यावत्। शब्दा: समासवन्तो भवति यथाशक्ति गौडीया। (वही)

होने के कारण श्रृंगार, प्रेय, करुण, भयानंक, अद्भुत रसों के लिए उपयुक्त होती हैं एवं ख्रोज तथा गाढ़बन्धता के कारण लाटीया तथा गौड़ी रौद्र रस के उपयुक्त होती हैं। रुद्रट के विचार से ख्रन्य रसों में रीतियों का नियम नहीं होता। रीति का रस या वर्ग्य विषय से सम्बन्ध होने के कारण एक ही किव द्वारा या उसकी एक ही कृति के विभिन्न अंशों में विभिन्न रीतियों का प्रयोग संभव माना जाने लगा। विषयौचित्य रीतियों का नियासक तत्त्व बन गया। अब वैदर्भी या पांचाली का प्रयोग वगर्य विषय के सौन्दर्य, सौकुमार्य, माधुर्य त्रादि की प्रेरणा का परिणाम माना जाने लगा एवं गौड़ी या लाटीया का प्रयोग विषय की उदात्तता या श्रोजस्विता की प्रेरणा का फल। रस को रीति का नियामक तत्त्व मानने का ऋर्थ था कवि की भावात्मक परिस्थिति को रीति-स्वरूप ऋथवा प्रकार का नियामक तत्त्व घोषित करना?। कवि की भावात्मक परिस्थिति उसके: व्यक्तित्व का एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व है। इस प्रकार रुद्रट ने सर्वप्रथम बल-पूर्वक तथा स्पष्टतया रीति का सम्बन्ध कवि के व्यक्तित्व से स्थापित किया; किन्तु वे भी इसका निर्वाह पूर्णतया श्रपने प्रतिपादन में नहीं कर सके। अब रुद्रट के रीति विचार के पश्चात् उनके रीति सम्बन्धीः दोष-गुरा पर भी विचार करना चाहिए (अ रुद्रुट की रीति की परिभाषा बहुत ही साधारण एवं स्थूल कोटि की है। उससे रीति के सम्यक् स्वरूप का बोध नहीं होता। 'शब्दसंघटना' रीति का एक बाह्य तत्त्व मात्र है जिसके भीतर रुद्रट ने अपनी रीति की परिभाषा केन्द्रित कर दी है। रस को रीति का नियामक तत्त्व मानकर विभिन्न रीतियों से विभिन्न रसीं का सम्बन्ध-स्थापन बहुत कुछ श्रंशों में वैज्ञानिक कहा जा सकता है पर भयानक का वैदर्भी या पांचाली से स्वाभाविक सम्बन्ध स्थापित करना

१ वैदर्भीपाञ्चाल्यो प्रेयि करुणभयानकाद्भुतयोः । लाटीया गौड़ीये रोद्रे कुर्याद् यथौचित्यम् । (रुद्रट)

R. Visayaauchitya began to regulate the nature of Riti—Thus the emotional situation came to determine the mode of expression. (Some Concepts of Alankar Shastra).

ऋसंगतपूर्ण प्रतीत होता है। वैसे तो किसी भी रस का वर्णन किसी भी रीति में हो सकता है परन्तु किसी रीति का किसी रस से स्वाभाविक सम्बन्ध और बात है। भयानक कठोर भाव है; अतः इसका स्वाभाविक सम्बन्ध गौड़ी या लाटीया से ही हो सकता है, वैदर्भी या पांचानी से नहीं। इसी प्रकार वीर रस को भी रुद्रट ने गौड़ी या लाटी के स्वाभाविक सम्बन्ध के भीतर नहीं रखा; यह भी एक ऋसंगत पूर्ण बात है। विषय या रस को नियामक तत्त्व घोषित कर समास को रीति-विभाजक तत्त्व घोषित करना एक विरोधपूर्ण तथ्य प्रतीत होता है; समास के अनुसार रीतियों का वर्गीकरण आलोचक की स्थूल कोटि का परिचायक है। दगड़ी के समय में ही यह बात सिद्ध हो चुकी थी कि रीतियों की संख्या अनन्त हो सकती हैं, किन्तु इस पूर्व प्रतिपादित सिद्धान्त से भी रुद्रट ने लाभ नहीं उठाया। दूसरे रस या वर्ग्य विषय को रीतियों का नियामक तत्त्व घोषित करके भी रीतियों की संख्या चार ही निश्चित करना रुद्रट के रीति सम्बन्धी विचार की स्थूलता का द्योतक है।

राज्योखर का रीतिविषयक अन्थ-रीतिनिर्णय लुप्त हो गया है। अतः उनके रीतिविषयक सिद्धान्तों का सम्यक् ज्ञान करना कठिन है। उनके साहित्य-शास्त्र विषयक अन्थ-काव्य मीमांसा, तथा उनके नाटक— बालरामायण तथा कर्पूरमंजरी की भूमिका से रीति सम्बन्धी जो सिद्धान्त ज्ञात होते हैं उनमें कोई खास विशेषता या नवीनता नहीं है। राजशेखर की रीतिविषयक परिभाषा "वचनविन्यासक्रमो रीतिः" में कोई विशिष्ट नवीनता नहीं है। रीति के साथ प्रवृत्ति और वृत्ति का सामंजस्य इन्होंने भरत से लिया है। रीतियों के लच्चण-कथन में—उपचार, योगवृत्ति योगवृत्तिपरम्परा आदि कतिपय नूतन तत्त्वों का निर्देश किया गया है। यह नीचे की तालिका से स्पष्ट हो जायगा।

वह गांच का लालका स स्पष्ट हा जायगा। वैदर्भी पाञ्चाली समास रहित कतिपय सामासिक पद यत्र तत्र त्रानुप्रास योगवृत्ति उपचार

गौड़ी सामासिक पद युक्त अनुप्रासाधिक्य योगवृत्तिपरम्परा

राजशेखर के उपयुक्त रीति-लत्तागा, परम्परा से एक दम निर्मुक्त नहीं हैं। दराडी और वामन दोनों समास तथा अनुप्रास को रीति का नियामक तत्त्व मानते हैं। उपचार का भी अभाव प्राचीन लचाएों में नहीं है। द्राडी के समाधि गुरा में उपचार की ही प्रधानता है। इनके रीति-लच्चाों में केवल योगवृत्ति तथा योगवृत्तिपरम्परा ये ही दो नये तत्त्व दिखाई पड़ते हैं। राजशेखर के समय में रुद्रट द्वारा निरुपित ४ रीतियाँ प्रचचितन थीं। उनमें से तीन ही को उन्होंने रीतिप्रकार के रूप में स्वीकार किया। रुद्रट ने दो चार पदों से पाञ्चाली; पाँच सात पदों से लाटीया की सत्ता मानी थी। पाञ्चाली तथा लाटीया में विशेष पार्थक्य न होने के कारगा उन्होंने लाटीया की पृथक सत्ता स्वीकार नहीं की। इन तीनों के ऋतिरिक्त मागधी र त्रौर मैथिली है का उल्लेख उनके नाटकों में मिलता है। कर्पूरमंजरी के मंगलाचरण में तीन रीतियों का उल्लेख मिलता है। वच्छोमी. मागधी ऋौर पाञ्चालिका। वच्छोमी, वैदर्भी का प्राकृत रूपान्तर है। मागधी नाम गौड़ी रीति का ही नामान्तर जान पड़ता है । मैथिली रीति के स्वरूप का परिचय बालरामायरा के निम्नाङ्कित श्लोक से मिल जाता है:-

> यत्रार्थातिशयोऽपि सृत्रित जगत् मर्यादया मोदते। सन्दर्भश्च समासमासलववत् प्रस्तार विस्तारितः। उक्तिर्योग परम्परा—परिचिता काव्येषु चत्तुष्मतां। सा रम्या नवचम्पकाङ्गि भवतु त्वन्नेत्रयोः प्रीतये।

उपयु क रलोक से मैथिकी के निम्नाङ्कित गुगा विदित होते हैं—(१) अर्थ का अतिशय, लौकिक मर्यादा की सीमा का उल्लंघन नहीं करता (२)

१ वैदर्भी गौड़ीया पाञ्चाली चेति रीतयस्तिसः।
श्रासु च साचान्निवसित सरस्वती तेन लच्यन्ते। काव्य-मीमांसा

२ कर्पूरमंजरी—प्रस्तावना

३ बाल्रामायण-दशम श्रंक

अलप सामासिक पदों की स्थिति (३) योगपरम्परा का निर्वाह । लौकिक मर्यादा की सीमा को उल्लंघन न करनेवाला अर्थातिशय 'कान्ति' नामक गुगा में पाया जाता है जो द्राडी, वामन, भोजराज आदि की दृष्टि से वैदर्भी का प्रागा है। योगपरम्परा का निर्वाह गौड़ी की विशेषता है। इससे यह स्पष्ट है कि मैथिली रीति, वैदर्भी तथा गौड़ी की मध्यवर्ती रीति ह इसीलिए इसमें उक्त दोनों रीतियों के गुगाों का मिश्रगा पाया जाता है। श्रीपाद नामक आलंकारिक के अतिरिक्त मैथिली रीति का नाम रीति विशेष के रूप में कहीं अन्यत्र नहीं मिलता। इनके मत को केशव ने अपने आलंकाररोखर में उद्धृत किया है:—

गौड़ी समासभूयस्वात् वैदर्भी च तदलपतः। द्यानयोः संकरो यस्तु मागधी सातिविस्तरा। गौड़ीयैः प्रथमा, मध्या वैदर्भः मैथिलैस्तथा। द्यानयैस्तु चरमारीतिः स्वभावादेव सेव्यते।

(काव्यमाला) पृष्ठ ६

उक्त रलोक से यह जान पड़ता है कि मागधी, गौड़ी तथा वैदर्भी की लंकर रीति है और मैथिली मागधी का ही नामान्तर है। काव्यमीमांसा में विश्वित काव्यपुरुष तथा साहित्यवधू के पौराशिक ढंग के रूपक से यह सिद्ध होता है कि राजशेखर विभिन्न रीतियों का विभिन्न प्रान्तों से घनिष्ठ सम्बन्ध मानते थे । राजशेखर ने विदर्भ प्रान्त में काव्यपुरुष और साहित्यवधू का गान्धर्व रीति से विवाह कराकर वैदर्भी रीति को अन्य रीतियों से अष्ठ सिद्ध करने का प्रयन्न किया है। ये दोनों ही मत अत्यन्त पुराने थे, फिर भी राजशेखर ने इनका पिष्टपेषण किया। इन दानों सिद्धान्तों की आलोचना पहले की जा चुकी है अतः उन्हें यहाँ दुहराने की आवश्कता नहीं।

भोज

भोजराज की दृष्टि में रीति, लेखककी विशेषनायुक्त अभिव्यक्ति प्रणाली

१ काव्यमामाता पृष्ठ ८, ६, १०

है, उसकी साहित्य सर्जना का एक विशिष्ट मार्ग है। भोज ने ऋपने ग्रन्थ शृंगार-प्रकाश में रीति, वृत्ति ऋौर प्रवृत्ति का समावेश 'बुद्धचारम्भ' नामक श्रनुभाव के अन्तर्गत किया है। 'बुद्धचारम्भ' नामक अनुभाव कवि के व्यक्तित्व का सबसे महत्त्वपूर्ण तत्त्व है। यही तत्त्व उसके अन्य तत्त्वों को सुसंगठित करके उन्हें एक अनिवति का रूप देता है। इसके अभाव में अन्य तत्त्व शून्यावस्था को प्राप्त हो जाते हैं। 'बुद्धवारम्भ' नामक अनुभाव के अन्तर्गत रीति का समावेश होने से रीति का सम्बन्ध कवि के व्यक्तित्व से अपने आप हो जाता है। इससे यह बात स्पष्ट हो गई कि भोजराज भी रीति का सम्बन्ध व्यक्तित्व से मानते थे। प्रान्तों के त्र्याधार पर उनकी रीतियों का नामकरण तो दिखाई देता है किन्तु वे किसी रीति विशेष का सम्बन्ध किसी प्रान्त विशेष से नहीं मानते। भोजराज ने अपने समय से पूर्व प्रचितत रीतियों की संख्या में दो नाम त्र्यावन्तिका तथा मागधी त्र्यौर जोड़ दिये हैं। इसप्रकार उच्होंन रीतियों की छ: संख्या मानी है—वैदर्भी, गौड़ी, पाछाली, आवन्तिका, लाटीया तथा मागधी। इन रीतियों के लक्तरण, भोज के बन्थ सरस्वती कंठाभरण तथा शृंगार प्रकाश के आधार पर नीचे दिए जा रहे हैं साथ ही प्रत्येक रीति के नूतन लचागों का उल्लेख भी किया जा रहा है जिससे उनकी रीति-सम्बन्धी मौलिकता का भी परिचय हो जाय:-

वैदर्भी: — असमास, श्लेषादि नव गुणों से गुम्फित, स्थानानुप्रास, श्रुतिमधुरता, योगवृत्ति, अति सुकुमारबन्ध, एवं अनुपचार वृत्ति।

अन्तिम दो लच्चग्-अतिसुकुमारबन्ध एवं अनुपचारवृत्ति भोजराज द्वारा आविष्कृत है।

गोड़ी: --- अतिदीर्घसमास, पादानुप्रास, योगरूढ़िपरम्परा, अोज, तथा कान्ति गुणयुक्त, परिस्फुटबन्ध और नात्युपचारवृत्तिम्।

त्र्यन्तिम दो लचागा—परिस्फुटबन्ध तथा नात्युपचारवृत्तिम् भोज के मौलिक लचागा हैं। पाश्चाली: अनितदीर्घसमास (४ या ६ पदों के समास) पादानुप्रास, उपचार वृत्ति झोजकान्ति गुगा से विवर्जित तथा माधुर्य एवं सौकुमार्य से उपपन्न, श्रमतिस्फुटबन्ध और योगरू दि।

अन्तिम दो लक्तगा नवीन हैं।

वैदर्भी तथा पाछाली की मध्यवर्तिनी रीति को भोज <u>आविन्तिका रीति</u> मानते हैं तथा अन्य समस्त रीतियों के मिश्रण को <u>लाटी</u>। लाटी रीति के पूर्णरूपेण निर्वाह न होने पर खराड़ रीति मागधी कही जाती है।

शारदात्नय की रीतियों के पार्थक्य लक्तग्य—समास, सौकुमार्य-गुगादि, उपचार विशेष, प्रास, अनुप्रास आदि भोजराज के अनुसार ही हैं। इन्होंने द्राविड़ी तथा सौराष्ट्री दो नवीन रीतियों का उल्लेख किया है। फिर रीतियों की प्रमुख संख्या एक सौ पाँच घोषित कर दी है इससे भी उन्हें जब सन्तोष नहीं हुआ तो उन्होंने प्रत्येक व्यक्ति या लेखक के साथ रीति की भिन्नता मान ली र । बहुरूप मिश्र के रीति विभेदक लक्तग्य—समासतारतम्य, उपचार तारतम्य, बन्धसौकुमार्यतारतम्य, अनुप्रासभेद, योगादिभेद प्राय: शारदातनय के अनुसार ही दिखाई पड़ते हैं।

कुन्तक रीति को कविप्रस्थान हेतु मानते हैं, इसीलिए उसे 'मार्ग' नाम से अभिहित करते हैं। उनके रीति सम्बन्धी विषय-विवेचन एवं तद्गत् प्रतिपादित प्रधान तत्त्व की दृष्टि से तो रीति का शैली नाम ही अधिक उपयुक्त था क्योंकि उन्होंने अपने रीति-विवेचन में किव के शील (स्त्रभाव) के। सबसे अधिक महत्त्व दिया है; उसे ही रीति का सब से अधिक निर्माणकारी तत्त्व सिद्ध किया है और इस प्रकार रीति का सबसे घनिष्ठतम सम्बन्ध किव के स्वभाव अर्थात् व्यक्तित्व से स्थापित किया है। रीतियों के उपर से प्रान्तिक या भौगोलिक छाप के। सब प्रकार से

१ प्रतिव चनं प्रतिपुरुषं तदवान्तरजातितः प्रतिप्रीति । श्रानन्त्यात् संद्धिप्य प्रोक्ता कविभिश्चतुर्विधेत्येषा ।

समूलोन्मीलित करने के लिए कुन्तक ने रीतियों के प्रान्त सूचक नामों के। बदल कर कि के स्वभाव के अनुसार उनका नाम रखा और इसकी पृष्टि के लिए साथ ही यह बतलाया कि किव-स्वभाव-मेद के अनुसार विशिष्ट रूप से रीतियों की अनन्त संख्या होना अनिवार्य है तथापि गणना की अशक्यता के कारण सामान्य रूप से उसके तीन भेद किए जा सकते हैं सुकुमार, वैचित्र्य तथा मध्यम मार्ग। रीति-निर्माण में किव का स्वभाव या व्यक्तित्व सबसे अधिक कार्य करता है; यही आचार्य कुन्तक का रीति सम्बन्धी सबसे प्रसिद्धतम सिद्धान्त था; और यह साहित्यक सिद्धान्त उनके जीवन दर्शन से निकला हुआ था। जीवनचर्या में उनका विश्वास था कि व्यक्ति का स्वभाव या शील, देश, काल आदि की अपेचा उसके कार्य-कलापों का नियंत्रण सबसे अधिक मात्रा में करता है।

देश या प्रान्त भेद के आधार पर रीतियों के वर्गीकरण के सिद्धान्त का तार्किक एवं वैज्ञानिक खंडन भी रीति- त्रेत्र में कुन्तक की मौलिक देन है। उनका कहना है कि रीति तो किव के व्यक्तित्व या स्वस्भाव की अभिव्यक्ति का एक साधन मात्र है, देश या प्रान्त विशेष से उसका सम्बन्ध नहीं। प्रान्त-प्रान्त के अनुसार प्रान्त धर्म बदलते हैं, जो वहाँ की व्यवहार-परम्परा पर अवलम्बित रहते हैं परन्तु रीति के विषय में यह बात सत्य नहीं हो सकती। क्योंकि प्रान्त विशेष से ही यदि किसी विशिष्ट रीति का सम्बन्ध रहता, तो किसी प्रान्त विशेष में जन्म लेने से कोई किन किसी विशिष्ट रीति के पालन में समर्थ होता तो फिर उसके लिए प्रतिमा, व्युत्पत्ति, अभ्यास आदि की आवश्यकता ही न होती। यदि

१ कवि स्वभावभेद निबन्धनत्त्रेन काव्यपस्थानभेदः समञ्जसतां गाहते। (व • जी • पृ • ४६)

२ यद्यपि कविस्वभावभेदनिबन्धनत्वाद् अनन्तभेदभिन्नत्वम् अनिवार्यः तथापि परिसंख्यातुम् अशक्यत्वात् सामान्येन त्रैविध्यमेवोपपद्यते ।

⁽ ৰ০ জী০ ঘুষ্ঠ ४७)

किसी प्रान्त विशेष की जलवायु, उपज, प्राक्तिक दशा आदि में ही विशिष्ट प्रकार की काव्यशैली उत्पन्न करने की विशेषता होती तो वहाँ के निवासी उस शैली में रचना करते? या दूसरे प्रान्त के किव उस प्रान्त विशेष की रीति को अपनाने में बिल्कुल ही असमर्थ होते। परन्तु तथ्य बात ऐसी नहीं है। विदर्भ या गौड़ प्रान्त के सभी निवासी वैदर्भी या गौड़ी के प्रयोग में समर्थ नहीं हुए। गौड़ देश में उत्पन्न होकर भी गीत-गोविन्दकार जयदेव वैदर्भी रीति के प्रयोग में पूर्ण सफल हुए। इसी प्रकार विदर्भ देश में रह कर भी भवभूति गौड़ी रीति के प्रयोग में समर्थ हुए। तात्पर्य यह कि रीतियों का सम्बन्ध किसी प्रान्त विशेष से स्थापित करना न्यायसंगत नहीं है।

कुछ समीक्तकों की दृष्टि में बैद्भीं उत्तम रीति है, गौड़ी मध्यम तथा पाछाली छायम। परन्तु कुन्तक इस मत का समर्थन नहीं करते। इनकी दृष्टि में शास्त्र का उद्देश्य उत्तम तक्त्वों का विवेचन ही होता है। यदि गौड़ी छौर पाछाली मध्यम तथा छायम केटि की रीतियाँ हैं तो साहित्य शास्त्र में इनके विवेचन की क्या छावश्यकता है १ तो फिर वैद्भी रीति की ही विवेचना जिज्ञासुछों के लिए पर्याप्त होती; क्योंकि ये सभी साहित्य शास्त्री छपने-छपने प्रन्थों का प्रणयन किन्शिक्ता की ही दृष्टि से छि से प्रधिक मात्रा में कर रहे थे। इनका विवेचन मानों किव्यों के लिए छादर्श पाठ था। सभी दृष्टियों से ये तीनों रीतियाँ छानुकरणीय, छादर्रापीय, स्तुत्य एवं प्रामाणिक थीं। यदि गौड़ी छौर पाछाली रीतियाँ वैद्भी के समान सौन्दर्य-सम्पादन में सफल न होती, रसाभिव्यक्ति में समर्थ न होतीं तो सहद्यानन्ददायी काव्य के विवेचन में उनका विचार करना सार्थक न होता। यदि ऐसा मान लिया जाय कि वामन छादि ने तीनों रीतियों का विवेचन इसीलिए किया है कि वहीं पर यह भी कह

१ न च दािच्चिणात्यगीत विषयसुस्वरतादिध्वनिरामणीयकवत् तस्य स्वा-भाविकत्वं वक्तुं पार्यते । तिस्मन् स्रति तथाविषकाव्यकरणं सर्वस्य स्यात् । (व० जी० पृ० ४६)

दिया है कि "तासां पूर्वा प्राह्या गुग्रासाकल्यात्" तो भी यह कथन न्याय-संगत नहीं प्रतीत होता क्यों कि स्वयं उन्होंने गौड़ी ख्रौर पाछ्वाली का प्रह्या किया है ?; तात्पर्य यह कि रीति के भेदों में उत्तम, मध्यम, अधम भेद करना निराधार एवं अप्रामाणिक है।

कुन्तक के स्वभाव का स्वरूप बड़ा व्यापक है क्यों कि इसी के अनुसार कि की प्रतिभा होती है और इसी के अनुसार वह व्युत्पत्ति तथा अभ्यास करता है। व्युत्पत्ति और अभ्यास दोनों उसके स्वभाव की अभिव्यंजना करने में सफले माने वात हैं। इस प्रकार कुन्तक ने स्वभाव की व्यापकता मानव जीवन के प्रत्येक स्तर, प्रत्येक किया कलाप तक पहुँचा दी है। कुन्तक के अनुसार जब जीवन के प्रत्येक कार्य, शक्ति, विचार, चेष्टा में स्वभाव आधार रूप में कार्य कर रहा है तो काव्य-रचना-प्रणाली में उसे आधार मानना स्वाभाविक ही है। कुन्तक की दृष्टि में कवि-स्वभाव के प्रकार अनन्त हैं। वे इतने सूच्म एवं गृढ़ हैं कि उनके अन्तर का वर्णन करना अत्यन्त कठिन हैं। सामान्य दृष्टि से कवियों में तीन प्रकार के स्वभाव देखे जाते हैं: सुकुमार, वैचित्र्य तथा मध्यम । कहने की आवश्यकता नहीं कि स्वभाव के इस वर्गीकरण में कुन्तक का बकोक्ति-दर्शन ही काम करता हुआ दिखाई पड़ रहा है, कोई मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त नहीं।

१ नच रीतिनामुत्तमाधममध्यमत्वभेदेन त्रैविध्यमव्यवस्थापियतुं न्याय्यम्। यस्मात् सहृदयाह्वादकारिकाव्यलच्चर प्रस्तावे वैदर्भीसद्श्यसौन्दर्यासम्भवात् मध्यमाधमयोदपदेशवैयर्थ्यमायाति परिहार्यत्वेनापि उपदेशो न युक्ततामवलम्बते, तैरेत्रानम्युपगतत्वात्। (ब० जी० पृष्ठ ४६)

२ त्रास्तां तावत् काव्यकरणं, विषयान्तरेऽपि सर्वस्य कस्यचित् त्रानादि-वासनाभ्यासाधि—वासितचेतसः स्वभावानुसारिण्यावेव व्युत्पच्यभ्यासौ प्रवर्तेते। तौ च स्वभावाभिव्यञ्जनेनैव साफल्यं भजतः। व० जी० पृ० ४७

३ यद्यपिकविस्वभावभेदिनिषम्धनत्वाद् श्रनन्तभेदिभन्नत्वं श्रनिवार्ये तथापि परिसंख्यातुमशक्यत्वात् सामान्येनत्रैविध्यमेवोपपद्यते ।

कुन्तक के अनुसार कुछ कि प्रकृत्या सुकुमार स्वभाव के होते हैं। सुकुमार स्वभाव वाले कि की शक्ति भी तदनुरूप सहजा होती है। शक्ति एवं शक्तिमान के अभेद सम्बन्धानुसार उसकी व्युत्पत्ति भी उसी प्रकार सौकुमार्य तथा रमणीयता से मंडित होती है। इसी सुकुमार शक्ति तथा व्युत्पत्ति के कारण वह सुकुमार मार्ग के अभ्यास में प्रवृत्त होता है। इसी प्रकार विचित्र स्वभाव वाले कि की शक्ति भी उसके स्वभाव के अनुसार विचित्रता तथा उदीप्तता धारण करती है। इसी लिए वह अपनी काव्य-रचना के अभ्यास में विचित्र मार्ग का अनुसरण करता है। मध्यभ स्वभाव वाले कि में उक्त दोनों प्रकार के स्वभावों का सम्मिश्रण रहता है अतः उसकी शक्ति तथा व्युत्पत्ति भी पूर्वोक्त प्रकारों की मध्य-गामिनी रहती है। फलतः उक्त दोनों मार्गों के विशेषता-प्राहक अभ्यास से उसकी कृति निष्पन्न रहती है। अतः यह नवीन मार्ग अर्थात् मध्यम मार्ग, दोनों मार्गों के मिश्रित चमत्कार से व्याप्त रहता है ।

कुन्तक ने भी द्राडी, वामन आदि के समान गुणों को मार्गों का ज्यावर्तक तत्त्व माना है, किन्तु उनकी गुण विषयक धारणा उनके पूर्ववर्ती आचार्यों से भिन्न है। अतः इनके रीति स्वरूपों का सम्यक् ज्ञान करने के लिए इनके गुणों का भी संत्रेप ज्ञान आवश्यक है। वे दो प्रकार के

१ सुकुमार स्वभावस्य कवेस्तयाविधैत सहजाशक्तिः समुद्भवित शक्ति-शक्तिमतोरभेदात् । तथा तथाविध सौकुमार्य रमणीयां व्युत्पत्ति आवध्नाति । ताभ्यां च सुकुमारवर्त्मनाभ्यास तत्परः क्रियते । व० जी० ए० ४६

२ तथैव चैतस्माद् विचित्रः स्वभावो यस्य कवेस्तद्विदाह्वादकारि काव्य लच्चणकरणप्रस्तावात् सौकुमार्यव्यतिरेकिणा वैचित्र्येण रमणीय एव, तस्य च काचिद्विचित्रेव तदनुरूपा शक्तिः समुद्वसति ।

⁽ वही)

३ एवमेतहुभयकवि निवन्धनसंवितित् स्वभावस्यकवेस्तदुचितैव शवल-शोभातिशय शक्तिः समुदेति । तथा च तदुभयपरिस्पन्द सुन्दरब्युत्पर्युपार्जन-माचरति । ततस्तच्छायादितयपरिगोष पेशलाभ्यास परवशः सम्पद्यते । व० जी० पृ० ४६ ।

गुणों को स्वीकार करते हैं—सामान्य तथा विशेष। सामान्य गुणों का सम्बन्ध प्रत्येक मार्ग से स्वरूपतः तथा कार्यतः एक ही प्रकार का होता है किन्तु विशेष गुणा प्रत्येक मार्ग में स्वरूपतः तथा कार्यतः विभिन्न रूप धारण करते हैं। सामान्य गुणों के २ भेद हैं:—झौचित्य झौर सौभाग्य। झौचित्य गुणा द्वारा उचिताख्यान का समावेश होता है। इससे श्रोना तथा वक्ता के शोभातिशायी स्वभाव द्वारा वाच्यार्थ झाच्छादित रहता है। सौभाग्य गुणा झलौकिकचमत्कारकारी तथा 'काव्येकजीवितम्' होता है। इस गुणा की सत्ता काव्य में मुख्य शोभा की प्रतीक है। सामान्य गुणों के नाम हैं:—माधुर्य, प्रसाद, लावगय एवं झामिजात्य। इनकी विशेषतार्ये निम्नाङ्कित प्रकार की होती हैं:—

माधुर्यः - असमस्तपदता (समास का स्वल्प प्रयोग) दीर्घ समास का अभाव, मनोहर पदों का विन्यास।

कुन्तक के पहले वामन ने भी कहा था—पृथकपदत्वं माधुर्यै । इनकी दृष्टि में माधुर्य सुकुमार मार्ग का प्रधान गुगा हैं ।

प्रसाद: — जिस शब्द की शक्ति जिस ऋर्थ के प्रगट करने में प्रसिद्ध है उस शब्द का उसी ऋर्थ में प्रयोग । इसके पूर्व भी प्रसाद गुगा का यही स्वरूप था (प्रसिद्धाभिधानत्वंपदं)।

लावराय: - वर्गा-विन्यास, पद्संधान की सम्पत्ति विशेष रूप में रहती है।

इसमें बन्ध की सुन्दरता पर दृष्टि पहले जाती है, अर्थ तथा रस की चर्वणा पर बाद को। इसमें किन की दृष्टि कान्य के अन्तरंग की अपेदा बहिरंग के सौन्दर्थ सम्पादन पर अधिक रहती है।

- १ श्रसमस्त मनोहारिपदिवन्यास जीवितम्
- २ माधुर्यम् सुकुमारस्य मार्गस्य प्रथमो गुणः।
- ३ श्रक्लेश व्यञ्चिताकृतं भगित्यर्थसमर्पण्म् । रसवक्रोक्ति विषयं यत् प्रसादः स कथ्यते ।

व. जी, पृ० ३१

४ वर्णविन्यास विन्छित्ति पदसन्धानसम्पदा ।

स्वलाया बन्धसौन्दर्य' लावण्यममधीयते । व. जी. पृ० ३२

त्र्याभिजात्य: - यह भी लावगय कोटि का ही गुगा है। इसमें श्रुतिपेशलता अधिक रहती है। १

विचित्र मार्ग में उपर्युक्त चारों गुण पूर्वापेत्ता अतिशय रूप में विद्यमान रहते हैं। २ वे प्रयत्न साध्य होते हैं। अतएव वे अधिकांश मात्रा में काव्य की बाह्य शोभा का निष्पादन करते हैं। इस प्रकार विचित्र मार्ग में उक्त चारों प्रकार के गुर्गों का स्त्ररूप तथा कार्य दोनों भिन्न प्रकार का होता है। जैसे, माधुर्य गुण विचित्र मार्ग में पदों की मधुरता से ऋधिक विचित्रता प्रगट करता है।, प्रसाद गुरा विचित्र मार्ग में प्रसिद्धाभिधानत्व के त्र्यतिरिक्त समासबहुलता ला देता है। लावगय गुण पदों के सौन्दर्थ के त्र्यतिरिक्त विसर्ग की विशिष्ट सत्ता, हस्व स्वर की त्र्यधिकता ला देता है। **ऋाभिजात्य गुगा विचित्र मार्ग में कवि-कोैशल का चमत्कार ऋधिक** प्रगट करता है। इसमें न तो अत्यन्त कोमलता रहती है न अत्यन्त कठिनता। मध्यम मार्ग में भी ये ही गुरा रहते हैं, पर इसमें उभय मार्गों में आने वाले इन गुर्गों के स्वरूपों का मिश्रग रहता है। कुन्तक के गुणों के ज्ञान के पश्चात् इनके मार्गों का लत्तरण भी संचीप में

जाननां त्र्यावश्यक है।

् सुकुमार मार्गः :_सरलता, सरसता, स्वाभाविकता, कोमलता, मधुरता, प्रसादता, असमस्तपदता आदि इसकी मुख्य विशेषताये हैं। इस मार्ग का ऋनुयायी कवि सहज सौन्दर्य का उपासक होता है। इस मार्ग में यदि कहीं कुछ वैचित्र्य रहता है तो वह सदा प्रतिभोद्भूत रहता है। उसकी दृष्टि रस या भाव की अभिव्यक्ति पर मुख्य रूप से रहती है। इस मार्ग में

१ श्रुतिपेशलताशालि सुस्पर्शामेव चेतसा । स्वभावमसृण्च्छायमभिजात्यं प्रचन्नते ॥

व० जी०

२ श्राभिजात्यप्रभृतयः पूर्वमार्गोदिता गुणाः।

[े] अत्रत्रातिशयमायान्ति जनिताहार्यसम्बदः॥

शब्दार्थ से भाव लावगय का अमेद रहता है। अलंकारों का प्रयोग भी इस मार्ग में होता है पर प्रयन्न साध्य रूप में नहीं, स्वाभाविक प्रेरणा के रूप में। वह रस का विधातक नहीं होता। उसके प्रयोग से वस्तुसौन्दर्य निखर उठता है। पाठकों की दृष्टि वर्ण्य या भाव को छोड़कर कला-तत्त्व की ओर नहीं जाती। वर्ण विन्यास वैचित्र्य, बन्धसौन्दर्य, स्वभावमस्रणता, श्रुतिपेशलत्व, हृद्यसंवादित्व, लावग्य आदि इसके मुख्य गुगा हैं। इस मार्ग के प्रतिनिधि किव वाल्मीिक, कालिदास आदि हैं।

विचित्र मार्ग :—इसमें खलकारों की सजावट, उक्तियों का वैचित्र्य, पद योजना का वैदग्ध, भाव-ख्रातिशयोक्ति का विलास, पद सन्धान का वैचित्र्य, समस्तपदता, पद प्रौढ़िता, विसर्ग की विशिष्ट सत्ता, हस्व स्वर का ख्राधिक्य तथा ख्रन्य कला-तत्त्वों का भी वैभव रहता है पर ये सभी विशेषतायें प्रयत्न प्रसूत होती हैं। इसमें कृवि की दृष्टि जीवन दर्शन की ख्रपेचा कलाचमत्कार के प्रदर्शन पर ख्रिधिक रहती है। विचित्र मार्ग में

व जी श्लोक २५.-२६

१ स्रम्लानप्रतिमोद्भिन्ननवशब्दार्थंबन्धुगः । स्रयस्नविद्दितस्वल्यमनोहारिविभूषणः । भावस्वमावप्राधान्यन्यक्कृताहार्यकौशलः । रसादिपरमार्थज्ञमतः—संवादः सुन्दरः । स्राविपरमार्थज्ञमतः—संवादः सुन्दरः । स्राविपरमार्थज्ञमतःमणीयक रञ्जकः । विधिवैदग्ध्यनिष्यन्निर्माण्तिशयोपमः । यत् किञ्चनापि वैचित्र्यं तस्ववं प्रतिभोद्धवम् । सौकुमार्थपरिस्पन्दस्यन्दि यत्र विराजते । स्रकुमाराभिधः सोऽयं येन सत्कवयो गताः । मार्गेशोस्फ्रलज्ञकुसुमकाननेव षट्पदाः ।

लिखा काव्य प्राय: विद्वत्तायुक्त रहता है। इसके प्रतिनिधि कवि बाण, भवभूति, राजशेखर ऋादि है। १

<u>मध्यम मार्ग : इसमें</u> उभयविध मार्गों की विशेषतायें एक साथ भासित होती हैं अर्थात् इसमें स्वामाविक उक्ति चमत्कार, अलंकारों की सजावट, समस्तपदता, कहीं कहीं समासाभाव आदि गुण रहते हैं इसके प्रतिनिधि कवि मातृगुप्त, मयुरराज, मखरी आदि हैं।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट विदित होता है कि कुन्तक का रीति-विचार बहुत दूर तक परम्परामुक्त, वैज्ञानिक तथा मौलिक कोटि का है, किन्तु उनके रीति-विवेचन में गुणां के साथ साथ क्रतिपय दोष भी हैं। कुन्तक मानस-शास्त्र के अध्ययन के अभाव में कवि स्वभाव के स्वरूप तथा भेदों के मनोवैज्ञानिक विवेचन में समर्थ नहीं दिखाई पड़ते। उनका स्वभाव-भेद मनोवैज्ञानिक आधार पर न होकर उनके बक्रोक्ति दर्शन के आधार पर हुआ है। इसी कारण उनका स्वभाव भेद बहुत ही स्थूल कोटि का है, अतः उनका रोति-विभाजन भी बहुत ही सामान्य कोटि का हुआ है। किव के स्वभाव या व्यक्तित्व निर्माण में प्रतिभा का अधिक स्थान है या व्युत्पत्ति का इसे भी कुन्तक निरिचन रूप

१ त्रलंकारस्य कवयो यत्रालंकरणान्तरम् ।

श्रमन्तुष्टा निवध्नन्ति हारादेर्मण्यन्यवत् ।।

यद्यप्यन्त्वालेखं वस्तु यत्र तदप्यलम् ।

उक्तिवैचित्र्यमात्रेण् काष्टां कामपि नीयते ।।
स्वभाव:सरसाकृतो भावानां यत्र बध्यते ।

केनापि कमनीयेन वैचित्र्येणोपवृद्धितः ।।
विचित्रों यत्र वक्रोक्तिवैचित्र्यं जीवितायते ।।

पिरस्कुरति यस्यान्तः सा काप्यतिशयाभिधा ॥ व० जी० श्लोक ३५-३८ः

२ वैचिच्यं सौकुमार्थे च यत्र संकीर्णतां गते ।
भाजेते सहजाहार्यशोभातिशयशालिनी ।
माधुर्यादिगुण्यमामे हित्तमाश्रित्य मध्यमाम् ॥
यत्र कामपि पुष्णाति बन्धच्छायातिरिक्तताम् ॥
मागोंऽसौ मध्यमो नाम नानादिचमनोहरः ।
स्पर्धया यत्र वर्तन्ते मागदितयसम्पदः ॥ व० जी० श्लोक श४६-५१

से नहीं बता सके। इसका परिणाम यह हुआ कि वे रीति का सम्बन्ध व्यक्तित्व से ढूँढ़ने में समर्थ होकर भी उसे पूर्णतः स्पष्ट नहीं कर सके। किन्तु इसे हम आचार्य कुन्तक का निजी दोष नहीं कह सकते, क्योंकि उस समय मनोविज्ञान का उतना विकास नहीं हुआ था जितना आज हुआ है जिसके बल पर आज हम किन्तु व्यक्तित्व का सूच्मातिसूच्म अध्ययन करने में समर्थ है।ते हैं; व्यक्तित्व निर्मिति में सहायक सभी तत्त्वों का पता लगा लेते हैं। कुन्तक का गुण-विवेचन पूर्व परम्परा से बहुत कुछ मुक्त होते हुए भी वैज्ञानिक कोटि का नहीं हो सका। गुण वस्तुतः रस धर्म हैं, पाठक की चित्त हित्तियों की विशेष अवस्थाओं के प्रतिनिधि हैं; उनका सम्बन्ध वर्ण-विन्यास, अनुप्रास-पद्संधान, समस्तपदता या असमस्तता से नहीं है। कुन्तक गुण के इस मनोवैज्ञानिक स्वरूप को नहीं पहचान सके। रीति-विवेचन में कुन्तक का प्रस्थान तो सबसे अधिक मनोवैज्ञानिक कहा जा सकता है किन्तु बीच का विवेचन या प्रतिपादन मानस-शास्त्र के अध्ययन के अभाव में उतना यथार्थ, गंभीर एवं सूच्म के वि का नहीं है। सका।

उपयुक्त आचार्यों के मतों के विवेचन से रीति-सम्प्रदाय के सेद्धा-न्तिक पन्न के विषय में हम निम्नाङ्कित परिग्राम निकाल सकते हैं।

१—न्यडी, वामन आदि आचायों ने विशिष्ट प्रकार की शब्द-संघटना के रूप में रीति का उल्लेख किया है जिसमें विशिष्ट प्रकार के वर्गों, अनुप्रासों, समासों का प्रयोग होता है। परोक्त रूप से विषय से भी इसका सम्बन्ध जोड़ा गया है। रीति का सम्बन्ध सभी आचार्यों ने किसी न किसी प्रकार रस या विषय से स्थापित किया है। वैदर्भी तथा गौड़ी के। क्रमशः मधुर और कठोर कहने का अर्थ ही है—दोनों विशेष प्रकार के विषयों या भावों के लिए उपयुक्त हैं; पर इस मतके विवेचन में सभी रीतिवादी अशक्त दिखाई पड़ते हैं। सभी आचार्यों ने रीति का गुर्गों की भित्ति पर खड़ा करने का प्रयत्न किया है।

२—सत्काव्य की कसौटी रीति मानी गई ख्रौर वह भी ख्रिधिकांश ख्राचार्यों द्वारा वैदर्भी; गुगा रीति के ख्रात्मतत्त्व के रूप में स्वीकृत हुए। रीति के प्रतिनिधि आचार्य वामन ने गुणों के २ भेद किये—शब्द गुण एवं अर्थ गुण। इनमें अलंकार, वर्ग्य, वस्तु, लच्चणा, बक्रोक्ति, अौचित्य आदि का भी समावेश है। गया है। इस प्रकार रीति एवं गुण में अन्योन्य सम्बन्ध स्थापित किया गया।

- ३—काव्य को अन्य वाङ्मयों से अलग करनेवाला तत्त्व रीति तत्त्व घोषित हुआ और वह काव्य में आत्म-तत्त्व के रूप में स्वीकृत हुआ।
- ४—रीतियों का वर्गीकरण रीतिवादी ख्राचार्यों द्वारा प्रान्तों या गुणों के ख्राधार पर हुखा। ख्रागे चलकर बक्रोक्तिवादी कुन्तक ने कवि-स्वभाव के ख्राधार पर भी उनका विभाजन किया।
- ४—यद्यपि रीति-सम्प्रदाय के भीतर ऋधिक से ऋधिक तीन ही गीतियाँ प्रचलित हो सकीं परन्तु वाद में उनकी मंख्या निरन्तर बहुती गई।
- ६—अधिकांश आचार्यों का मत यही था कि वैदर्भी उत्तम, गौड़ी मध्यम तथा पाञ्चाली अधम रीति है।
- ७—सभी रीतिवादी त्र्याचार्यों ने रीति का सम्बन्ध किसी न किसी प्रकार किव के व्यक्तित्त्व से स्थापित किया पर उसका ठीक विवेचन या निर्वाह पूर्वीपर सम्बन्ध के साथ काई नहीं कर सका।
- द—रीति का विवेचन रसिक की दृष्टि से अधिक हुआ कि की दृष्टि से कम। इसका परिगाम यह हुआ कि रीति का मानस शास्त्रीय विवेचन बहुत ही कम हुआ।
- ह रीतिवादी ख्राचार्यों की रीति सम्बन्धी धारणा नितान्ततः बाह्याङ्ग निरूपक ही नहीं है उसमें ख्रन्तरङ्ग तत्त्वों का भी उल्लेख हुख्या है (जैसे, —रस, कल्पना, वस्तु, ख्रनुभूति ख्रादि का) किन्तु प्राधान्य है बाह्याङ्ग तत्त्वों के विवेचन का ही। रीति के इन ख्रन्तरंग तथा वहिरंग तत्त्वां को एक संश्लिष्ट सूत्र में बाँधनेवाले तत्त्व व्यक्तित्व (Personality) का विवेचन ठीक ढंग से किसी ने नहीं किया।
- १० किसी रीति का प्रयोग अध्ययन, अध्यापन, अनुकरण से नहीं आ सकता क्योंकि वह संस्कार त्तम है।

सेद्धान्तिक-निरूपण के पश्चात् अ<u>ब रीति सम्प्रदाय के मूल्याङ्</u>वन के लिए उसके गुण-दोषों पर भी विचार करना चाहिए:—

इसमें सन्देह नहीं कि रीतिवादी आचार्यों ने काव्य-तत्त्वों का स्फुरण अलंकारवादी आचार्यों से अधिक मात्रा में किया पर वे इन सबका संशिलष्ट-सूत्र ठीक रूप में नहीं उपस्थित कर सके। इनके द्वारा भी काव्य का पूर्ण स्वरूप; उसके सभी तत्त्व, समानुपातिक रूप में स्फुट नहीं हो सके। काव्य का आत्म-तत्त्व इनके विवेचन में न तो उचित स्थान पा सका और न ठीक रूप में उपस्थित ही हो सका और न इस विवेचन में किव को ही उचित स्थान मिल सका। रीति-प्रतिपादन में अवयव और अवयवी का उचित सम्बन्ध स्थापित नहीं हो सका। इन आचार्यों की रीति-सम्बन्धी परिभाषा भी प्रायः स्थूल या साधारण कोटि की ही रही। रीति-सम्बन्धी अध्ययन करने पर उनकी रीति-धारणा में अतिव्याप्ति या अव्याप्ति दोष दिखाई पड़ता है।

रीति और गुणों के अन्योन्य सम्बन्ध को स्वीकार करते हुए भी द्राही तथा वामन निरूपित गुणों को रीति का आत्मतत्त्व मानने से अनेक स्थानों पर रीति का स्वरूप संकुचित हो जाता है; और रीति के ऐसे संकुचित स्वरूप में काव्य के आत्म-तत्त्व को देखना मानों काव्य की सीमा को संकुचित कर देना है। काव्य में आत्म-तत्त्व स्थापन की शक्ति रस में है; या और व्यापक दृष्टि से इसे कहना चाहें तो हम कह सकते है कि वह किव के व्यक्तित्व में है रीति में मानस शास्त्रयी विवेचन की नींव का एक तत्त्व गुणा-विचार में था परन्तु रीति के आचार्य गुणा-तत्त्व को पकड़ कर भी रीति-विवेचन मनोविज्ञान के अनुसार नहीं कर सके। इसका मूल कारण यही था कि गुणा सम्बन्धी उनकी धारणा ठीक दिशा में नहीं थी। रीति के जीवनाधार या आत्मतत्त्व, गुणा हो सकते हैं, किन्तु कब ? जब उचित दिशा में उनका निरूपणा हो अर्थात् जब वे रस-धर्म के रूप में निरूपित किये जायँ या चित्तवृत्ति विशेष के रूप में माने जायँ। किन्तु वामन के अनुसार कुछ ऐसे गुणा

/ हैं जो केवल शब्द गुरा या बंध गुरा माने जाते हैं। उनका सम्बन्ध विशिष्ट प्रकार की पदावली, वर्गा-योजना, समास या ऋनुप्रास-योजना, अलंकार-प्रयोग आदि से है; तब केवल उस एक शब्द-गुगा या अनेक शब्द-गुर्गों के। ही धारण करनेवाली रीति, काव्य की आत्मा कैसे होगी ? वस्ततः शैली के जीवनाधायकतत्त्व कवि के भावनात्मक अनुभव या चित्तवृत्तियों से निर्मित होते हैं। रीति का जीवन-दान देने का श्रेय कवि की भावात्मक प्रवृत्ति के है, न कि शब्द या ऋर्थ गुगा के। जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि गुगों की सत्ता वर्ग विशेष में नहीं, पद-विशेष में नहीं, बंध-गुरा-विशेष में नहीं, सामासिक या असामासिक पदावली में नहीं वरन रसिक के हृदय में है। अथवा, 'कविस्तु सामाजिका इव" के अनुसार किव के हृदय में है। विशिष्ट पदों में ही ये गुरा हैं यह हम लक्त्रणा से ही मान सकते हैं। क्योंकि वे गुण वर्णों से व्यक्त होते हैं। किन्तु वे केवल वर्णों के ऋाश्रित नहीं हैं। गुर्ण वस्तुत: रसिक या कवि के हृद्य में हैं; यह रीति के आचार्यों का नहीं सुमा: इसे आगे चलकर आचार्य मम्मट ने स्पष्ट किया। गुणों का विभाजन शब्द गुगा या अर्थ गुगा के रूप में करना अवैज्ञानिक है क्योंकि शब्द ऋौर ऋर्य दोनों के कलात्मक संश्लेषणा से कविता बनती है। कविता न तो केवल शब्द में बसती है ख्रीर न केवल खर्थ में।

द्गडी ऋौर वामन दोनों का रस का ज्ञान ता था पर रस-निर्मिति की प्रिक्रिया का ज्ञान उन्हें नहीं था। गुगा ऋौर रस के यथार्थ सबन्ध से दोनों ऋपरिचित थे; इसिलिये ये ऋाचार्य गुगा तक पहुँच करके भी गुगा ऋौर रस की मनोवैज्ञानिक धारणा बनाने में सफल नहीं हो सके।

रीतिवादी आचार्यों द्वारा रीति में काव्य की आत्मा देखने के प्रयत्न का अर्थ था किसी अवयवी के साधकतम तत्त्व का विच्छेदन करके उसमें आत्मा हूँढ़ने का प्रयत्न। आगे चल कर ध्वनिकार ने रीति में काव्य की आत्मा देखने के मत का बदल दिया और बतलाया कि राति, रस ध्वनित करने का एक उपकरण मात्र है। अतः काव्य में उसका गौण स्थान होना चाहिये। ं वामन ने आदेश दिया है कि समय गुगा होने के कारगा, वैदर्भी रीति का ही प्रयोग कविगया करें। किन्तु कोई कवि किसी रीति का प्रयोग त्र्यादेश या प्रयत्न से नहीं करता। यदि कभी वह करता भी है तो उसकी रचना कृत्रिम हो जाती है। किसी विशिष्ट रीति का प्रयोग किसी किती में किसी कृतिकार के विशिष्ट प्रकार के व्यक्तित्व या उसके किसी एक तत्त्व-प्रतिभा, अनुभूति, भावना, मनोवृत्ति, व्युत्पत्ति आदि के कारग होता है; प्रयत्न के कारण नहीं। रीतियों के प्रयोग अथवा उनके भीतर गुणों के समावेश के विषय में काई निश्चित नियम नहीं बनाया जा सकता। किसी विशिष्ट रीति के प्रदर्शनार्थ या उसमें कतिपय गुर्गों के समावेशार्थ वास्तविक कविता नहीं की जाती। सचा कवि स्रापने व्यक्तित्व या मनेवृत्ति की प्रेरणा, प्रभाव या प्रतिक्रिया की ऋभिन्यक्ति के लिए काव्य-सृष्टि करता है। कवि-स्वभाव या उसकी वृत्ति-विशेष की भिन्नता के अनुसार उसके द्वारा प्रयुक्त रीति भी विभिन्न प्रकार की हो सकती है। कोई किव सदा एक ही प्रकार की रीति या शैली में रचना नहीं करता; यह दूसरी बात है कि उसकी सभी रचनात्रों में किसी एक रीति या शैली का प्राधान्य पाया जाता हो। श्रेष्ठ किवयां तथा कृतियां में विषय. परिस्थित, कवि की मनोवृत्ति, रस आदि के अनुकूल अनेक प्रकार की शैलियाँ पाई जाती हैं। सदा एक ही रीति में रचना करने से या किसी लम्बी कृति में एक ही रीति के प्रयोग से रोचकता का अभाव हो जाता है। जायसी के महाकाव्य में सदा एक ही रीति के प्रयोग से राचकता की कमी हो गई है। विभिन्न रसों के वर्णन, जैसे-वीर, भयानक, रौद्र त्रादि रस वैदर्भी रीति के प्रयोग से उतनी मात्रा में खिल नहीं सके हैं जितनी मात्रा में वे तुलसी के रामचरित मानस में खिले हैं। श्रेष्ठ कवियों तथा कृतियों में त्र्यनेक प्रकार की शैलियाँ मिलती हैं त्र्यथवा अनेक शैलियों के अच्छे गुगा मिलते हैं। वस्तुत: शैली के प्रागा का सम्बन्धं कवि की भावात्मक स्थिति, मनोवृत्ति, त्र्यनुभूति, तत्त्वज्ञान, जीवन-परिस्थिति त्र्यादि से है। उसके शरीर का संबंध पद, बंध-गुग, त्र्यलंकार, समास त्रादि से है। सच्ची शैली भाषा या पदावली से प्रभावित या परिवर्तित नहीं होती; वह भाषा को प्रभावित एवं परिवर्तित करती है। भूठी शैली वाले या प्रारंभिक लेखक भाषा से प्रभावित होंकर अपना लेखन कार्य करते हैं। भाषा को प्रभावित करने की सामर्थ्य रीति में लेखक की भावात्मक प्रवृत्ति से आती है। जब भावात्मक प्रवृत्ति से भाषा का अभिस्तिचन होता है तब सच्ची शेली का अंकुर स्पुरित होता है; तब वह नवीनता से अनुप्राणित होकर आत्मीयता से किन के अंतर्जगत को व्यक्त करती है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि शैली की नवीनता या भिन्नता का मूल स्नोत किन के व्यक्तित्व में अंतर्निहित है, किसी वाह्य प्रयन्न या उपदेश में नहीं।

्रौली स्वभाव की द्योतक है—इसका स्वतंत्र रूप से विवेचन रीतिवादी श्राचार्यों ने नहीं किया। इनके प्रथ प्राय: कवि-शिचा-पद्धति की दृष्टि से लिखे जान पड़ते हैं: उनमें किव की दृष्टि से वास्तविक विवेचन कम है, यत्किचित् है भी; वह आदर्श कवि-निर्माण की दृष्टि से। रसिक की दृष्टि से ही इन लोगों ने काव्य-तत्त्वों का विवचन ऋधिक किया है। कुंतक के पूर्व की रीति-विवेचना में किव प्राय: बाहर ही बाहर दिखाई पडता है। कवि के निसर्ग-सिद्ध तथा उपार्जित स्वभाव के आधार पर ही काव्य के मार्ग स्थिर होते हैं। इसका स्पष्टीकरण रीति-सम्प्रदाय-वादियों ने नहीं किया। कालिदास को वैदर्भी क्येां अधिक पसंद है तथा भारिव का गौड़ी क्यों अधिक प्रिय है: इसका विश्लेषण किसी ने नहीं किया। कवि का चरित संबंधी अध्ययन रीति-विवेचन में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है-इसे रीतिवादी त्र्याचार्य नहीं पहचान सके। रीति के। कवि-निष्ट रूप में उद्घिखित करके भी आचार्य उसका यथोचित विश्लेषगा नहीं कर सके। रीति-विचार कवि-स्वभाव के मनोवैज्ञानिक अनुशीलन के बिनां सम्यक् रूप में त्रिवेचित नहीं हो सकता। इस दृष्टि से रीति वादियों का रीति-विवेचन ऋघूरा ही कहा जायगा, किन्तु इसके लिए हम रीतिवादी ख्राचार्यों को ख्रधिक दोष नहीं दे सकते, क्येांकि संस्कृत भाषा के किवयों की जीवनी उस समय उन्हें उपलब्ध नहीं थी। दूसरे मनो-विज्ञान सम्बन्धी सामग्री हमें जितनी त्राज सुलभ है उतनी प्राचीन काल

में प्राप्त नहीं थी। ऐसी परिस्थिति में रीतिवादी स्त्राचार्यी के। उनकी मनोविज्ञान सम्बन्धी मूल या अभाव के लिए हम उन्हें अधिक दोष नहीं दे सकते। उपर्कक्त विवेचन का तात्पर्य यह भी नहीं है कि रीति सम्प्रदाय-बादियों के रीति-विवेचन में काव्य के बाह्यांग तत्त्वों की ही विवक्ता है। उसमें अंतरंग तत्त्वों का भी समावेश है किन्तु प्राधान्य है बाह्यांग तत्त्वों के निरूपरा का ही। रीति कवि की वाङ् मय-मूर्ति है; उसके व्यक्तित्व की शब्दमयी प्रतिमा है; उसमें प्राग्ा-प्रतिष्ठा का श्रेय काव्यके बाह्य तत्त्वों का नहीं अंतरंग तत्त्वों—रस आदि का ही है, किन्तु इसे रीतिवादी आचार्य पहचान नहीं सके। रीतिवादी आचार्यी का किसी रीति को उत्तम, किसी का मध्यम ख्रौर किसी का ख्रधम कहना ख्रमनोवैज्ञानिक है। वस्तुत: सभी रीतियाँ पाठक या किव का रसधाम तक पहुँचाती हैं, रस का द्वार खोलती हैं; कवि की आत्मा का दर्शन कराती हैं। जो रीति इन कार्यें में ग्रासफल या त्रासमर्थ सिद्ध हो वह मध्यम या त्राधम है चाहे वह वैदर्भी ही क्यों न हो। रीतियों की संख्या निश्चित करना भी ऋसंगत पूर्ण बात है। प्रत्येक किव के साथ रीति में भिन्नता आ सकती है क्योंकि वह उसके स्वभाव पर त्र्याश्रित है।

काव्य में रीति के। सर्व मानने का अर्थ है अभिव्यंजना-सौन्दर्य के। काव्य में सर्वप्रमुख मानना। <u>व्यावहा</u>रिक दृष्टि से इस प्रकार समीज्ञा का मानदंड अभिव्यंजना-सौन्दर्य घोषित करना है; किन्तु समीज्ञा का मानदंड केवल अभिव्यंजना का सौन्दर्य नहीं माना जा सकता। रीति-वादी आचार्यी ने काव्य में रीति-तत्त्व के। अनुशासक तत्त्व के रूप में उपस्थित करने का प्रयत्न किया है। काव्य में रीति तत्त्व को अनुशासक कहने का अर्थ है अवयव द्वारा पूर्ण अवयवी का अनुशासन; किन्तु किसी अवयव द्वारा अवयवी के अनुशासन से अवयवी स्वस्थ नहीं रह सकता। अतः रीति तत्त्व द्वारा काव्य के अनुशासन से सार्हित्य या समीज्ञा का स्वरूप स्वस्थ नहीं रह सकता।

ध्वनि-सम्प्रदाय

सामान्य दैनिक जीवन तथा साहित्य दोनों में भाषा के दो प्रकार के प्रयोग दिखाई पड़ते हैं-सूचनात्मक तथा भावात्मक। प्रथम प्रकार की भाषा सामान्य-कथन, वस्तु-विवरण्, प्रमाणोल्लेख, प्रस्ताव-कथन, तथ्य-विश्लेषण् तर्क त्रादि में दिखाई पड़ती है, विज्ञान, व्याकरण, भूगोल, इतिहास, त्रालोचना त्रादि में प्रयुक्त होती है। इस प्रकार की भाषा का उद्देश्य सूचना देना, तथ्य-कथन, ज्ञानप्राप्ति छादि है। भाषा के इस प्रकार के प्रयोग में शब्द अपने प्रचलित या रूढ़ अर्थ में प्रयुक्त होते हैं। उनका एक निश्चित अर्थ होता है, किसी उक्ति में जितना कहा जाता है उतना ही ऋर्थ उन शब्दों से निकलता है। भाषा के इस पच का प्रयोजन ऋर्थ बोध कराना मात्र रहता है?। किसी प्रकार की कल्पना का चित्र खडा करना नहीं, किसी प्रकार के भाव का उद्बोधन कराना नहीं। सूचनात्मक भाषा के प्रयोग में पद अपने पदार्थों का बोध जिस शक्ति-द्वारा कराते हैं उसे संकेतमह या अभिधा शक्ति कहते हैं । यह शक्ति अर्थात शब्द-ऋर्थं का यह सम्बन्ध लोक-व्यवहार से संकेत-ज्ञान होने पर उद्बुद्ध होता है। इसे बाच्य-बाचक भाव भी कहते हैं। पद-पदार्थ के सम्बन्ध का बोधक तत्त्व ऋथी र उनमें तादात्म्य स्थापित करनेवाला तत्त्व संकेत है । इसी संकेत के सहारे शब्द अपने अर्थ की प्रतीति करता है। इसी कारण

[?] Psychology recognises two modes of mental operation in language:—the one comprehension of meaning and the other the formation of images.

२ अस्मात् पदात् अयमर्थो बोद्धन्य इति ईश्वरेन्छा (संकेतः) शक्तिः। (कारिकावली)

३ पदपदार्थयोः सम्बन्धान्तरमेव शक्तिः वाच्यवाचकभावापरपर्याया । तद्शाहकञ्चेतरे तराध्यासमूलं तादात्म्यम् । तच्च संकेतक्रपम् (मञ्जूषा)

इस राक्ति के। संकेत-संग्रह भी कहते हैं। इस संकेत-ग्रह या अभिधाशक्ति की प्रक्रिया से. जिस शब्द का जो अर्थ मान्य हो जाता है वह उस अर्थ का वाचक कहा जाता है और उससे निकलने वाला अर्थ वाच्य। यह अर्थ, योग्यता, आकांचा और आसत्ति से युक्त पदसमूहरचित वाक्य के। सुनते ही उसी चर्ण ज्ञात हे। जाता है?। वाच्यार्थ में रूढ़, या प्रमुख अर्थ निहित रहता है। जाति शब्द, गुण शब्द, क्रिया शब्द तथा यहच्छा शब्द का बोध अभिधा शक्ति द्वारा है।ता है।

वाचक शब्द तीन प्रकार के होते हैं। रूढ़, यौगिक, योगरूढ़। मानव मस्तिष्क की जिगमिषा वृत्ति से त्र्यभिधा शक्ति उत्पन्न हुई तथा भावना-प्रधान सौन्दर्यप्रिय वृत्ति से लत्ताणा एवं व्यंजना शक्तियों का विकास हुआ। मनुष्य ने अपने मस्तिष्क की भावना वृत्ति के कारण ही भावना-त्मक भाषा का प्रयोग अपने दैनिक जीवन में आरम्भ किया जिसमें शब्द अपने रूढ़िगत अर्थों को छोड़कर नवीन अर्थों से ओत प्रोत हए: करुपना के नवीन दृश्य-विधान में समर्थ हुए; उसकी चमत्कारप्रिय सौन्द्र्ये-पासक वृत्ति का साहचर्य पाकर कलात्मकता से समलंकृत होकर ऋर्थ-प्रसार के चेत्र को सुविस्तृत करने में समर्थ हुए। इस प्रकार वाचक शब्दों कां ऋपने वाच्य ऋथीं से भिन्न ऋथीं में प्रयोग होने लगा; ऋथीं के निश्चित शब्दगत प्रतिनिधित्व की शृंखला द्वटने लगी। जब अभिधा शक्ति वाच्य से भिन्न ऋर्थ के बोध कराने में ऋसमर्थ सिद्ध हुई तब अन्य अर्थ में उपचरित होनेवाली शब्द शक्ति अर्थात् लच्या शक्ति का आश्रय लेंना पड़ा। इस प्रकार कुछ अन्यार्थक शब्द अन्य अर्थ में प्रयुक्त होने लगे और कुछ राब्द अपना विशेष अर्थ बोध कराने के लिए अपना मुख्य अर्थ खो बैठे। अन्य अर्थ में प्रयुक्त होने वाले शब्दों का जब तक मुख्य अर्थ से कुछ न कुछ सम्बन्ध रहा तब तक वे लाचाियाक शब्द कहलाये और जब वे वाच्यार्थ या लच्यार्थ से भिन्न विशिष्ट अर्थ को ध्वनित करने लगे त्र्यौर इस ध्वन्यार्थ का वाच्यार्थ से कोई सम्बन्ध नहीं रहा तब वे व्यंजक शब्द कहलाने लगे। इस प्रकार ध्वनि का ऋस्तित्व । वाक्यं स्थाद्योग्यताकां ज्ञासत्तियुक्तः पदोच्चयः । (साहित्यदर्पण)

मानव की वागा में आदि काल से ही अन्तर्हित रहा है क्येंकि वह त्र्यारम्भ से ही भावनाशील रहा है। काव्याङ्गना के लावगयशील देह में आत्म रूप में प्रतिष्ठित होकर वह अधिक महनीय सिद्ध हुई है। काव्या-त्मक भाषा, भाषा के इसी दूसरे प्रकार के प्रयोग के विकास से उत्पन्न हुई? । इसीलिए काव्य में अभिधा की नहीं, वरन लचागा और व्यंजना की प्रधानता मानी गई: लुच्या। ऋौर व्यञ्जना के प्राधान्य के! कारण काव्य में कल्पना. चिन्तन, अनुभृति तत्त्वों का समावेश हुआ। यह मैं पहले कह चुका हूँ कि लक्तरा। ऋौर व्यञ्जना शक्तियाँ भाषा के भावात्मक प्रयोग से सदा कल्पना का चित्र उपस्थित करती हैं। कल्पना के अभाव में लचाएा या व्यंजना का प्रयोग संभव ही नहीं। चिन्तन के बिना शब्द, रूढ ऋर्थ को त्याग कर किसी नये या विशिष्ट ऋर्थ को धारण ही नहीं कर सकते। वास्तविक अनुभृति के बिना वक्ता या लेखक में भावाकुलता उत्पन्न नहीं हो सकती त्र्यौर भावाक्कलता के विना लक्तगा या व्यंजना का स्त्राभाविक प्रयोग संभव नहीं । व्यंजना शक्ति, कविता में प्रभविष्णता का ही नहीं वरन रमगीयता एवं रागात्मकता का भी सन्निवेश कर देती हैं: हमारी भावनात्र्यों एवं प्रवृत्तियों को उदबुद्ध ही नहीं करती वरन उन्हें तीव्रतर रूप में सिक्रय एवं सचेष्ट करने में सफल होती है: किसी विषय पर निरवधि काल तक निस्सीम काव्य के लिखने का अवसर प्रदान करती हैं; शब्दों में 'चार्याचार्यानवतासुपैति' वाली तरल कान्ति भर देती है; काव्य की ख्रात्मा रस को ध्वनित करती है; किन की प्रतिमा के सौरम को दिग्दिगन्त तक प्रसरित करती है; इसी लिए ध्वनि या व्यंग्यार्थ ध्वनिवादियों द्वारा काव्य की ब्रात्मा रूप में स्वीकृत हुन्ना एवं उत्तम काव्य की कसौटी माना गया। जिस प्रकार ऊषा में ज्योति छिपी है, चन्द्रमा में चाँदनी वसती है, बादल में बिजली की कौंध छिपी है, रमगी के दृह में लावग्य

Language has two uses, the evocative and indicative it evokes feelings or emotions and indicates objects. Poetic language, it is held, is a development of the former Language & Reality—by W. M. Urban

अवगुंठित रहता है, कली के परिस्फुटन में उसकी शोभा अन्तिनिहित है; उसी प्रकार कविता में ध्विन बसती है। यह ध्विन-तत्त्व न ते। काव्यांङ्गना का कोई अवयव है और न उसका चारुत्व हेतु, वरन् यह उसका आत्म तत्त्व है जिससे वह रमगीय जीवन प्राप्त करती है।

निष्कर्ष यह कि शब्द की तीन शक्तियाँ हैं - अभिधा लचागा और व्यंजना । इन्हीं के अनुसार इन्हें यह ए। करने वाले शब्द भी तीन प्रकार के होते हैं: - वाचक, लत्तक ख्रीर व्यंजक। इन शब्दों के ख्रानुसार ही अर्थ भी तीन प्रकार के होते हैं? :-वाच्यार्थ, लच्यार्थ एवं व्यंग्यार्थ। वाच्य अर्थ कथित या अभिहित होता है। किसी वाक्य के सुनते ही उसी च्चा ज्ञात हो जाता है। वाच्यार्थ बोधक शब्द लोक-प्रचलित या रूढ़ त्र्यर्थ में प्रयुक्त होते हैं। किसी शब्द के वाच्यार्थ का ज्ञान व्याकरण, उपमान, कोष, त्राप्तवान्य, व्यवहार प्रसिद्धपदसान्निध्य, वाक्यशेष, विवृत्ति आदि अनेक कारणों से होता है^३। यही अर्थ मुख्यार्थ कहा जाता है। इसी से उसको सिद्ध करने वाली शक्ति भी मुख्या या अप्रिमा मानी गई है। मुख्याथ के सहारे ही लच्य और व्यंग्य अर्थों का बोध होता है। लच्चणा में मुख्यार्थ का बाध होने पर जो अन्य अर्थ प्रहरा किया जाता है उसका और मुख्यार्थ का कुछ योग या सम्बन्ध अवश्य रहता है। इसी को मुख्यार्थ का योग कहते हैं। जैसे, वह गधा है, नामक वाक्य में गधे के मुख्यार्थ के साथ गधे सदृश मनुष्य की बुद्धिहीनता, बेवकूफी, नासमभी का सादृश्य के कारण योग है।

१ प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् । यत्तत्पिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु । (ध्वन्यालोक) श्रानन्दवर्धन

२ त्र्रर्थाः वाच्यलद्यव्यंग्याः । (मम्मट)

३ शक्तिग्रईं व्याकरणोपमानकोषाप्तवाक्याद्व्यवहारतश्च । सानिभ्यतः सिद्धपदस्य भीरा वाक्यस्य शेषाद्विवृतेर्वदन्ति ।

⁽ मुक्तावली)

मुख्यार्थ या अभिधा से लचाणा का उपर्यु क्त प्रकार का योग होने के कारण ही इसे अभिधापुच्छभूता कहते हैं। कतिपय आचार्य लचाणा को अभिधा का शक्य-सम्बन्ध मानते हैं?। मुकुलभट्ट लचाणा की स्थिति अभिधा से पृथक नहीं मानते?। अभिधा ही व्यंजना का मूल आधार है। इसी के बल पर व्यंजना अपने साध्य अर्थ के। व्यक्षित करती है ध्वनिकार भी इस मत का समर्थन करते हुए दिखाई पड़ते हैं:—

त्र्यालोकार्थी यथा दीपशिखायां यत्नवान जनः। तदुपायतया तद्वद्ये वाच्ये तदाहतः।। यथा पदार्थद्वारेगा वाक्यार्थः सम्प्रतीयते। वाक्यार्थं पूर्विकां तद्वत्प्रतिपत्तस्य वस्तुनः।।

जैसे, स्रालोक की इच्छा रखनेवाला, स्रालोक के कारगा-स्वरूप दीपशिखा की उपस्थित के लिए यत्न करता है तद्वत् व्यंग्यार्थ चाहनेवालों के। उसके (व्यंग्यार्थ के) पिता वाच्यार्थ बोध के लिए सर्वप्रथम प्रयत्न करना चाहिए। जिस प्रकार पदार्थों पस्थित वाच्यार्थ बोध के लिए सर्वप्रथम प्रयत्न करना चाहिए। जिस प्रकार पदार्थों पस्थित वाच्यार्थ न्वोध के लिए वाच्यार्थ प्रतीति सी। शुक्कजी काव्य में स्थानधा की प्रधानता के। स्वीकार करते हैं उनकी दृष्टि में वाच्यार्थ ही स्थानय स्थार स्वनुपपन्न होने पर लच्चगा या व्यक्षना द्वारा योग्य तथा वृद्धिशह्य रूप में परिणत होकर हमारे सामने स्थाता है । इसीलिए विम्वप्रहण्ण का कार्य भी वे स्थाभधा द्वारा संभव बतलाते हैं। महाकवि देव की दृष्टि में भी स्थाभधा उत्तम, लच्चगा मध्यम तथा व्यंजना स्थाम काव्य है । कुछ स्थाचार्य लच्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ

```
१ लच्चणा शक्यसम्बन्धः। ( मुक्तावली )
```

२ स्रत्र हि स्वार्थद्वारेण लच्यमागार्थामिनिवेशिता शब्दानामुक्ता । (स्रामधावृत्तिमातृका)

३ इन्दौर का भाषण :—।
४ काव्य में रहस्यवाद ।
५ स्रामिधा उत्तम काव्य है, मध्य लच्चणालीन ।
स्रामिधा उत्तम काव्य है, विद्या लच्चणालीन ।

को अभिधेयार्थ का तात्पर्य मानकर जहाँ तक शब्द द्वारा अर्थ बोध होता है वहाँ तक वे ऋभिधा का ही व्यापार मान लेते हैं। किसी भी नाक्य के शब्दों में श्रमिधा की शक्ति-योग्यता श्राकांत्ता, श्रासित्त के संयोग से खाती है। अभिधा शक्ति की इस विशेषता के। यदि लच्यार्थ या व्यंग्यार्थ बाधक वाक्यों से निकाल दिया जाय ता फिर उनसे लच्यार्थ या व्यंग्यार्थ नामधेय अर्थो की उत्पत्ति नहीं हे। सकती। जब लच्यार्थ, व्यंग्यार्थ अभिधा की विशेषता से अनुप्राणित हैं. इसके बिना उनका अस्तित्त्व संभव ही नहीं तब उन्हें अलग मानने की क्या त्रावश्यकता है। व्यंजना के समर्थनार्थ इसका बड़ा सरल उत्तर दिया जा सकता है। जोड़ या बाकी से ही गिएत या बीज गिएत के सब प्रश्न तथा सूत्र बनते हैं किन्तु हम उन्हें जोड़ या बाकी ही तो नहीं कहते। माना कि अभिधा का व्याहत अयोग्य या अनुपपन्न होना ही लक्तगा या व्यंजना के उदय का कारण है किन्तु लाक्तिएक तथा व्यंजक अर्थों की स्थिति अभिधा से अलग मानी ही जायगी क्योंकि इनके साध्य, प्रक्रिया, स्थिति ख्रादि में ख्रन्तर है। व्यंजना के स्वतंत्र ख्रस्तित्व-स्थापन का विचार आगे ध्वनि-विरोधी आचार्यी के मतों के खराडन के समय किया जायगा। अ्रतः उसका विस्तृत विवेचन यहाँ अनावश्यक समभक्तर दूसरे प्रसंग पर आता हूँ।

लाचािक शब्द के ऋर्थ को बोध करानेवाली शक्ति को लच्चणा कहते हैं। लच्चणा शब्द की व्युत्पित्त दें। प्रकार से की जाती है। एक भाव प्रधान व्युत्पित्त; जैसे लच्चणं लच्चणा। ऋौर दूसरी करण प्रधान व्युत्पित्त; जैसे लच्चणं हित लच्चणा। भावप्रधान व्युत्पित्त से लच्चणं ज्ञान की ऋौर करण प्रधान व्युत्पित्त से लच्चणं ज्ञान की ऋौर करण प्रधान व्युत्पित्त से लच्चणं ज्ञान के उत्पादक व्यापार की प्रतीति होती है। भाव प्रधान व्युत्पित्त ही ऋलंकार शास्त्र में प्राह्म है। यह शक्ति शब्द में आरोपित है एवं ऋर्थ में स्वाभाविक रूप में बसती है। किसी व्यक्ति के। उल्लू कहा जाय तो सामान्य बोध का बालक चकरा जायगा क्योंकि उल्लू शब्द से ऋर्थ का ज्ञान उसे एक पत्नी के रूप में ऋव तक प्राप्त है। यहाँ उल्लू शब्द, उल्लू जैसा मूर्ख, बेवकूफ ऋर्थ

देता है जो वाचक शब्द की शक्ति के बाहर है। यह काम लच्चक शब्द रूप में वहीं शब्द करता है। सादृश्य ऋादि सम्बन्ध से ऐसा करने में वह समर्थ होता है। उपयुक्त विवेचन से तात्पर्य यह निकला कि मुख्यार्थ में बाधा या असंभवनीयता उत्पन्न होने पर रूढि या प्रयोजन के आधार पर जिस शक्ति से मुख्यार्थ से सम्बन्ध रखनेवाला अन्य अर्थ लिचत हो उसे लच्चाणा कहते हैं। लच्यार्थ के लिए तीन कारगा आवश्यक हैं: - मुख्यार्थ की बाधाः मुख्य अर्थः से योग अथवा सम्बन्धः रुढ़ि अथवा प्रयोजन् । जिस प्रकार वाक्यगत शब्द के सुनते ही उसका वाच्यार्थ तुरत उपस्थित हो जाता है उस प्रकार लच्यार्थ उपिथत नहीं होता। वह तो उपर्युक्त कारणों के समुपस्थित होने पर ही उत्पन्न होता है। अर्थात् जब मुख्यार्थ से वक्ता या लेखक का ऋभिप्राय नहीं निकलता तब उस ऋभिप्राय को समभाने के लिए रूढि अथवा किसी विशिष्ट प्रयोजन से कोई ऐसा दूसरा ऋर्थ लिया जाय जिसका मुख्य ऋर्थ से सम्बन्ध हो वहाँ इसी दूसरे ऋर्थ को लच्चार्थ कहते हैं। क<u>हीं लच्चार्थ</u> रूढ़ि के कारगा होता है ऋौर कहीं प्रयोजन के कारण। इस आधार पर लक्त्रणा के दो भेद किये गये हैं: - रूढ़ि लच्चाणा और प्रयोजनवती। यदि कहा जाय कि भारत बीर है तो इस वाक्य में भारत का ऋर्थ देश न लेकर भारत के निवासी लेना लच्य ऋर्थ है। इस वाक्य में भारत को रूढ़ ऋर्थ के ऋाधार पर भारत के निवासी ऋर्थ लिया गया है। प्रयोजनवती लन्नगा का सुन्दर उदाहरण 'गंगायांघोषः' नामक संस्कृत की प्रसिद्ध उक्ति में मिलता हैं। 'गंगायांघोष:' का वाच्यार्थ गंगा पर (प्रवाह में) गाँव है। इस ऋथें में यह बाधा प्रतीत होती है कि गंगा पर (प्रवाह में) कोई गाँव कैसे हो सकता है। ऐसा गाँव कहीं देखा या सना तो नहीं गया जो गंगा पर अर्थात् गंगा नदी की धारा पर स्थित हो। इस अर्थ सम्बन्धी कठिनाई को दूर करने के लिए गंगा पद का अर्थ लेते हैं गंगा का तट; यही लच्चार्थ है। यहाँ गंगा शब्द अपने सामीप्य सम्बन्ध द्वारा अपने निकट तट का लुजा से बोध कराता है। 'गंगा का तट' यह ऋर्थ जिसे हम लच्यार्थ कहते हैं-गंगा से सम्बद्ध है। यहाँ प्रश्न यह उठता है कि

गंगा पर कहने के स्थान पर गंगातट ही क्यों नहीं कहा गया। इस प्रश्न का उत्तर देते हुए आचार्यों ने बताया है कि 'गंगातट पर घोष है' इस वाक्य से उस घोष की पिवत्रता, शान्ति और शीत की उतनी प्रतीति नहीं होती जितनी गंगा पर घोष कहने से होती है। अत्यधिक पिवत्रता, शान्ति तथा शैत्य की प्रतीति कराने के प्रयोजन से ही गंगातटेघोष: न कह कर गंगायांघोष: कहा गया। यहाँ इस अधिकता का बोध कराना ही लच्चणा का प्रयोजन है। अत: यह प्रयोजनवती लच्चणा है।

लत्तरागा शक्यार्थं या वाच्यार्थं के प्रचलन या प्रयोजन के ऋतुसार, उससे सम्बन्ध रखनेवाले ऋर्थ को व्यक्षित कराती है। इसी लिए कुछ त्र्याचार्य शक्य सम्बन्ध को ही लत्तरागा नाम से पुकारते हैं। किन्तु सम्बन्ध जोड़ने में सदा तात्पर्य पर दृष्टि रहनी चाहिए। जहाँ तात्पर्य सिद्ध नहीं होगा वहाँ सम्बन्ध को खींच खाँच कर लाने से नेयार्थत दोष त्रा जायगा। इससे यह सिद्ध हुत्रा कि वाच्यार्थ से यथायोग्य सम्बन्ध लत्तरा। का शरीर है। जब किसी एक अभिधेयार्थ का सम्बन्ध दूसरे अर्थ से जुड़ेगा तभी वह दूसरा अर्थ पहले अभिघेयार्थ के वाचक शब्द का लच्यार्थ कहा जायगा। अ्रतः लच्चा के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए उसके सम्बन्ध-स्वरूप को स्पष्ट करना अव्यन्त आवश्यक है। किन्तु किस रूढ़ि या प्रयोजन से वक्ता या लेखक किस प्रकार का सम्बन्ध जोड़ बैठेगा इसका ठीक निश्चय नहीं किया जा सकता। ऋत: वाच्यार्थ तथा लच्चार्थ के सम्बन्धों की निश्चित संख्या नहीं दी जा सकती तथापि त्राचार्यों ने कुछ प्रसिद्ध संभावित सम्बन्धों का उक्केख किया है:-जैसे: तात्स्थ्य (उस पर स्थित होने का सम्बन्ध) मचान हँसते हैं। २— ताद्धम्यं, (उसके धर्म रखने का सम्बन्ध) लड़का सिंह है। ३--तत्सा-मीप्य-(उसके समीप रहने का सम्बन्ध) गंगा में गाँव है। ४--तत्साहचर्य (उसके साथ होने का सम्बन्ध) जैसे लाठियों को आने दो। भत्र हिर ने इनके त्रातिरिक्त ताद्रथ्य (किसी व्यक्ति या वस्तु का किसी व्यक्ति या वस्तु के लिए होना) नामक पाँचवें सम्बन्ध का उल्लेख किया है। इनके त्रातिरिक्त तात्कर्म्य, वैपरीत्य, सामान्य

विशेषभाव, प्रेयप्रेरकभाव, आधाराधेयभाव स्व-स्वामिभाव, कार्य-कारणभाव आदि भी प्रसिद्ध लच्चणा-साधक सम्बन्ध हैं। सम्बन्ध-भेद, अर्थभेद पर निर्भर करता है। अतः अर्थभेद से सम्बन्ध भेद होना निश्चित है। इन सम्बन्ध भेदों के आधार पर लच्चणा के अनेक भेद किये जाते हैं।

ध्वनि सम्प्रदाय का सम्पूर्ण भवन व्यञ्जना शक्ति के आधार पर खड़ा है, ख्रत: इसका विस्तृत एवं स्पष्ट ज्ञान ख्रावश्यक है। व्यंजन शब्द वि उपसर्ग अञ्ज धात अन प्रत्यय से बना है जिसका अर्थ है प्रगट करना, स्पष्ट करना (प्रकाशन), शब्द-शक्ति वाचक होने से इसका स्त्री लिङ्ग रूप व्यञ्जना है। जिसका ऋर्य हुआ प्रगट करने वाली या प्रगट होनेवाली। साधारण अञ्जन आँख की ज्योति की बढ़ा देता है, अप्रगट वस्तु की प्रगट कर देता है उसी प्रकार व्यंजना का अभ्यास रसिक या आलोचक की तत्त्वाभिनिवेशी दृष्टि के। बढ़ा देता है तथा वाच्यार्थ एवं लच्चार्थ के अतिरिक्त एक विशेष अर्थ का बोध कराता है। अभिधा और लचागा के अपना अपना कार्य कर चुकने पर अर्थात् अपना अपना अर्थ-वाच्यार्थ तथा लच्यार्थ का बोध करा लेने पर जिस शक्ति द्वारा अन्य अर्थ का बोध होता है उसे व्यञ्जना कहते हैं। इस व्यञ्जना-व्यापार का नाम ध्वनन, गमन त्रौर प्रत्यायन भी है। इस व्यापार से जाने हुए ऋर्थ के नाम व्यंग्यार्थ, ध्वन्यार्थ, सूच्यार्थ, प्रतीयमानार्थ, आ त्रेपार्थे आदि हैं। यह अर्थ न तो कथित होता है और न लिचत; किन्तु यह व्यिखत, ध्वनित या सचित होता है। अभिधा और लज्ञणा तो शब्द के व्यापार हैं पर व्यंजना शब्द तथा ऋर्य दोनों का व्यापार हैं; इससे शब्द, वाच्यार्थ, तक ही सीमित नहीं, किन्तु वह प्रकृति, प्रत्यय, उपसर्ग, चेष्टा आदि में भी समाहित रहती है। वाचक, लाचािंगक और व्यञ्जक शब्दों का अलग अलग होना अपेचित नहीं, अर्थात् जो शब्द वाचक होता है, वही लाचाियाक ऋौर व्यञ्जक भी हो सकता है। जैसे 'गंगायाम् घोषः' में जब गंगायाम् (गंगा पर) पद प्रवाह का बोध कराता है तब वह वाचक है: जब तट का बोध कराता है तब लाचाियक छौर जब शान्ति. पवित्रता ख्रोर शैत्य की प्रतीति कराता है तब व्यर्क्षक है। स्राचार्य मम्मट के कथनानुसार व्यंग्यार्थ (ध्विन) को समम्मने के लिए विमल-प्रतिभा, विद्ग्ध व्यक्तियों का साहचर्य ख्रोर प्रकरण, ज्ञान ख्रादि ख्रात्यन्त ख्रावश्यक हैं। मम्मट ने ध्विन-स्वरूप का निरूपण करते हुए लिखा है:—

वक्त बोधन्य काकूनां वाक्य वाच्यान्यसंन्निधे:। प्रस्तावदेशकालादेवेंशिष्ट्यात् प्रतिभाजुषाम्। योऽर्थस्यान्यार्थधीहेतुर्व्यापारो व्यक्तरेव सा।

वक्ता, श्रोता, ध्विन का विकार, वाक्य, वाच्य, समीपवर्ती मनुष्य, प्रकरण, देश, काल श्रादि की विशिष्टता की श्रोर दृष्टिपात करते हुए प्रतिभाशाली, व्यक्ति को वाच्यार्थों श्रोर लच्यार्थों के श्रितिरक्त जिस श्रथ की प्रतीति होती है, उसके कारण स्वरूप जो श्रथ का व्यापार है वही व्यञ्जना है। किसी वाक्य के व्यंग्यार्थ को समम्मने के लिए उपर्युक्त सभी बातों पर ध्यान रखना श्रावश्यक है। वक्ता के व्यक्तित्व का व्यंग्य श्रथ पर जो प्रभाव पड़ता है, उसका परिचय तुलसीदास की निम्नाङ्कित चौपाइयों से मिलता है।

"करन चहउँ रघुपित गुन गाहा। लघु मित मोर चिरत अवगाहा।।
सूक्ष न एकउ अंग उपाऊ। मन मित रंक मनोरथ राऊ।।
मित अति नीच ऊँचि रुचि आछी। चिहिअ अमिय जग जुरइ न छाछी।।
छिमिहिँ सज्जन मोरि ढिठाई। सुनिहिँ वालबचन मन लाई।।"
उपयुक्त चौपाइयों का वाच्यार्थ सरल है अतः उसको लिखने की यहाँ
आवश्यकता नहीं। केवल इन चौपाइयों की व्यंजना पर विचार कीजिए।
इन चौपाइयों के लेखक हिन्दी के सर्व श्रेष्ठ किन तुलसीदास हैं। अतः
उनका इस प्रकार कहना कि मेरी बुद्धि अत्यन्त छोटी है, नीच है, रघुपित
गुगा अथाह है; वह मेरे लिए उसी प्रकार दुर्लभ है जिस प्रकार छाछ न
पाने वाले के लिए अमृत। उनके चिरत गान का प्रयत्न करना मेरी धृष्ठता
है। फिर भी सज्जन लोग मेरी कविता को बालबचन समक्स कर

अप्राप्तायेंगे। तुलंसीदास जी का उपर्यु क्त ढङ्का से कहना उनकी विनय को ध्वनित करता है। यदि कोई साधारण किव ऐसा कहता है तो ध्वनि निकलती कि वह अपनी कमी का अनुभव करते हुए अपनी त्रुटियों के लिए चमायाचना कर रहा है। इसी प्रकार व्यंग्य अर्थ समम्तने के लिए पहले गिनाई हुई अन्य बातों का ध्यान रखना पड़ता है।

व्यंजना दो प्रकार की होती हैं:—शाब्दी तथा आर्थी। यहाँ यह प्रश्न उठता है कि जब शब्द और अर्थ परस्पर अन्योन्याश्रित हैं, काव्य में शब्द और अर्थ परस्पर अन्योन्याश्रित हैं, काव्य में शब्द और अर्थ दोनों का व्यापार रहता है तब यह शाब्दी और आर्थी व्यञ्जना का मेद कैसे संभव है ? यह निर्विवाद सत्य है कि शब्द से बोधित होकर ही अर्थ अभिव्यञ्जित होता है और शब्द भी अर्थ का ही आश्रय लेकर व्यञ्जक होता है। अतः शब्द और अर्थ में जहाँ एक व्यञ्जक होता है वहाँ दूसरा अवश्य उसका सहकारी होता है। एक की व्यञ्जकता में दूसरे का सहयोग अनिवार्य है।

शब्दबे।घ्या व्यनत्तयर्थः शब्दोऽप्यर्थान्तराश्रयः। एकस्य व्यञ्जकत्वे तदन्यस्य सहकारिता (साहित्यद्र्पेगा।)

तात्पर्य यह कि केवल शब्द द्वारा या केवल अर्थ द्वारा व्यव्जना का व्यापार नहीं हो सकता। शाब्दी व्यञ्जना में शब्द की प्रधानता रहती है और आर्थी में अर्थ की। प्रधानता ही इसके भिन्न भिन्न नाम का कारण है। शाब्दी व्यञ्जना विशिष्ट शब्द पर विशेष रूप से आश्वित रहती है जहाँ उस विशिष्ट शब्द के स्थान पर उसका पर्यायवाची रखा गया वहाँ वह नहीं रह जाती।

लाज गहाँ वेकाज का, घेरि रहे, घर जाहिँ। गोरसु चाहत फिरत हो, गोरसु चाहत नाहिँ।

यहाँ गोरसु शब्द में इन्द्रिय-सुख का ऋर्य बोध करानेवाली जो शक्ति है वह व्यंजना है। ऋौर यह व्यंजना गोरसु शब्द रखने पर ही संभव है। गोरसु का पर्यायवाची रखने पर यह व्यंजना खत्म हो जाती है। ऋार्थी न्यंजना शब्द्विशेष पर अवलिम्बत नहीं रहती। इस न्यंजना से सूचित न्यंग्य अर्थ-जिनत रहता है। आर्थी न्यञ्जना वक्ता, श्रोता, अन्यसिश्विष, वाच्य, प्रकरण, देश, काल, काकु (कंठध्विन) चेष्टा आदि की विशेषताओं के कारण न्यंग्यार्थ की प्रतीति कराती है।

> लखन तुम्हार सपथ पितु झाना। सुचि सुबन्धु नहि भरत समाना।

इसका अर्थ है—हे लच्मण में तुम्हारी और पिता की शपथ खाकर कह सकता हूँ कि भरत जैसा पिवत्र और श्रन्छा भाई और कोई नहीं है। इन बातों से प्रकरण के अनुसार यह व्यंग्य निकलता है कि तुम्हारा विचार (भरत चाहता है कि वह अयोध्या का निष्कंटक राज्य करे, आप आज्ञा दीजिए तो उसे मारडालूँ आदि) अनुचित है। तुम्हीं में अनन्य आतृ भक्ति नहीं भरत में भी है। यह व्यंग्य प्रकरण विशिष्ट से उत्पन्न है। उपयुक्त चौपाई में किसी भी शब्द को उसके पर्यायवाची से बदलने पर भी यह रहेगी।

शाब्दिके दो मेद हैं— अभिधामूला तथा लक्तगामूला। अभिधामूला अभिधा के आश्रित रहती है। इसमें व्यंग्यार्थ के लिए अभिधाका आश्रय लिया जाता है। लक्तगामूला लक्तगा के आश्रित रहती है। इसमें व्यंग्यार्थ के लिए लक्तगा का आश्रय लिया जाता है। अभिधामूला के पन्द्रह, लक्तगा—मूला के बत्तीस तथा आर्थी व्यंजना के मुख्य तिस मेद होते हैं। इनके मेदों, उपमेदों की परिभाषा, उदाहरण आदि उल्लेख से अनावश्यक विस्तार होगा; इसलिए इस प्रसंग को यहीं तमाप्त कर ध्वित-सम्प्रदाय का प्रकरण आरम्भ करना आवश्यक है। विनि-सम्प्रदाय के सम्यक् विवेचन के लिए ध्विन शब्द की व्युत्पत्ति, विनि की परिभाषा उसकाउद्गम एवं इतिहास, ध्विन का स्वरूप, काव्य अव्यन्य तत्त्वों से उसका सम्बन्ध, काव्य में ध्विन की आवश्यकता, कार्य, हत्त्व, विशेषता आदि पर विचार करना चाहिए।

ध्वित शब्द की व्युत्पत्ति और अर्थ कई प्रकार से किये जाते हैं उनका ज्ञान ध्वित सिद्धान्त के परिचय के लिए आवश्यक है। <u>ध्वन्यते अनेन इति ध्वितः</u>। जिस शब्द-शक्ति द्वारा ध्वित की उत्पत्ति होती है वह ध्वित है। इस व्युत्पत्थर्थ से व्यंजना आदि शब्द शक्तियों का बोध होता है। इसमें उस अर्थ-प्रक्रिया की ओर संकेत है जिससे ध्वन्यार्थ उत्पन्न होता है।

ध्वननं (ध्वन करणे ल्युट) ध्वनिः । ध्वनित होना ध्वनि है । इससे रस, वस्तु, ऋलंकारादि के ऋभिन्य जन-ध्वनन या सूचन का बोध होता है । यह न्युत्पत्त्यर्थ ध्वनि के कार्य की ऋोर संकेत करता है ।

<u>ध्वनित ध्वनयित इति वा ध्वनिः</u>। जो ध्वनित करे या कराये वह ध्वनि है। यह व्युत्पत्त्यर्थ उन वाचक, लत्तक, व्यंजक शब्दों का बोध कराता है जो किसी व्यंग्य अर्थ के व्यंजक होते हैं।

<u>ध्वन्यत इति ध्वनिः</u>। जो ध्वनित हो वह ध्वनि है। यह ध्वनि शब्द रसादि व्यंग्येां का वाचक है; वस्तु, अलंकार, रस, आदि ध्वनित होते हैं अतः ये सब ध्वनि हैं।

किसी भी वाच्यातिशायी व्यंग्य को ध्विन कहते हैं । इसमें व्यंजनावृत्ति से प्रतिपादित अर्थ अभिधा वृत्ति द्वारा प्रतिपादित अर्थ से अधिक चमत्कारजनक रहता है। किन्तु वाच्यातिशायी व्यंग्य को सूचित करनेवाला वही शब्द, वाक्य या छन्द ध्विन काव्य कहा जायगा जो रस को मुख्य प्रयोजन बनाकर उसकी निष्पत्ति या व्यंजना के लिए शब्द और अर्थ का कलात्मक संश्लेषण करने में समर्थ हो।

१ वाच्यातिशयिनि व्यंग्येध्विनिश्तत्काध्यमुत्तमम् (माहित्यदर्पण्—चतुर्थं परिच्छेद कारिका १)

यद्यपि किसी भी शब्द या वाक्य से वक्ता, श्रोता, प्रकरण, काकु, देश, काल, श्रन्यसाहचर्य श्रादि की विशिष्टता के श्रनुसार किसी न किसी प्रकार का व्यंग्यार्थ निकालना संभव है किन्तु सभी शब्द या वाक्य ध्यनि काव्य नहीं कहे जा सकते वरन् वे ही शब्द या वाक्य काव्य माने जायेंगे जो विशिष्ट गुणों से समन्वित होकर विशिष्ट ढंग से उपनिबन्धित हों एवं जहाँ शब्द या श्रश्य श्रपने श्रभिप्राय की प्रधानता को त्याग कर स्त्रयं साधन बन कर चारुता प्रतिपादक किसी व्यंग्यार्थ को साध्य रूप में श्रभिव्यक्त करें। जैसे किसी रमणी का लावण्य उसके शरीरावयवों से व्यक्त होने पर भी उनसे श्रवण स्वतंत्र है। श्रथ, रीति, श्रवलंकार श्रादि से व्यक्त होने पर भी उनसे सर्वथा स्वतंत्र है। श्रे

यहाँ स्मरण रखना चाहिए कि कोई भी व्यंग्योक्ति या व्यंग्यपूर्ण छन्द्-बद्ध रचना ध्वनि काव्य नहीं मानी जायगी जब तक कि उसमें व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से प्रधान एवं द्यधिक चमत्कारपूर्ण न हो, वह व्यंग्यार्थ सरलता से प्रतीत न होता हो , उसमें शब्द श्रीर द्यर्थ विशिष्ट गुणों से समन्वित होकर विशिष्ट ढंग से उपनिबन्धित न हों, उसका मुख्य प्रयोजन किसी न किसी रस की व्यंजना करना न हो। 'गंगायांघोष:' जैसी उक्तियाँ चक्ता, प्रकरण, देश, काल, साहचर्य श्रादि के श्रनुसार व्यंग्योक्ति कही

(साहित्य दर्पण)

१ यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।
व्यक्तं काव्यविशेषः स ध्वनिरिति स्रिभः कथितः । (ध्वन्यालोक)
२ प्रतीयमानं प्नरन्यदेववस्त्वस्ति वाणीषु नहाकवीनाम् ।
यत्तरप्रसिद्धं स्रवयवातिरिक्तं विभाति लावप्यमिवाङ्गनासु (वही)
३ चारुत्वोत्कर्षं निवन्धना ही वाच्यव्यंग्ययोः प्राधान्यविवज्ञा ।
(ध्वन्यालोक)
४ यत्रप्रतीयमानोऽर्थः प्रक्लिष्टत्वेन मासते ।
वाच्यस्याङ्गतया वापि नास्यासौ गोचरोध्वनेः ॥

जा सकती हैं, ध्वनि काव्य नहीं। ध्वनि काव्य का एक उदाहरण बीचे देखिए।

पुर तें निकसीं रघुबीर बधू धिर धीर दये मग में डग है। भलकीं भरी भाल कनी जल की पुट सूखि गये मधुराधर वै।। भिरि बूभाति हैं चलनो ख्रब केतिक पर्नकुटी करिही कित है। तिय की लिख ख्रातुरता पिय की ख्रांखियाँ ख्रति चारु चलीं जलच्ये।।

उपर्युक्त सबैये में व्यंग्यार्थ (सीता ऋौर राम का एक दूसरे के प्रति प्रकृष्ट प्रेम) वाच्यार्थ (सीता जी अयोध्या से निकलते ही थक गई; उनके ललाट पर स्वेद बिन्दु आ गये; ओठ सूख गये; इनकी थकावट के। देख कर राम की आँखों में विषादपूर्ण आँसू आ गये आदि। से प्रधान एवं अधिक चमत्कारक है। व्यंग्यार्थ कठिनाई से प्रतीत नहीं होता। इस सबैये का मुख्य प्रयोजन शुद्ध शृंगार की व्यंजना करना है। उपर्युक्त सबैये में शब्द और अर्थ भी विशिष्ट गुणों से समन्वित होकर विशिष्ट हंग से उपनिवन्धित हैं। अतः उपर्युक्त सबैया ध्वनि काव्य का उपयुक्त उदाहरण है।

ध्वनि का इतिहास

भारतवर्ष में ऋर्थ सम्बन्धी सिद्धान्तों तथा मतों का उद्भव एवं विकास मूलतः व्याकरण-दशैन के प्रसंग में हुआ। इस विषय का सबसे प्रामाणिक प्रन्थ भट्ट हिर का 'वाक्यपदीयम्' माना जाता है। भट्ट हिर ने स्वयं ऋपने मतों को प्राचीन परम्परा पर आधारित माना है श्रे और इस परम्परा का स्रोत पाणिनी तक जोड़ने का प्रयत्न किया है। काश्मीर में बहुत

१ वाक्यपदीयम् ग्रिधिकांश मात्रा में व्याकरणाङ्गम् के सारांश पर ग्राधारित है। (व्याकरणाङ्गम् कुछ विद्वानों की दृष्टि में भर्नु हिर के गुरु बसुरात द्वारा लिखा गया ग्रीर कुछ विद्वानों की दृष्टि में रावण द्वारा)।

प्राचीन काल से ही व्याकरण का अध्ययन विज्ञान तथा दर्शन दोनों रूपों में प्रचलित था। कल्ह्ण ने अपनी राजतरंगिणी में लिखा है कि महा-भाष्य का अध्ययन काश्मीर में ईसा के ३३६ वर्ष पूर्व अभिमन्य द्वारा प्रचलित किया गया। प्रायराज ने अपनी टीका में वाक्यपदीय के द्वितीय अध्याय के सारांश का उल्लेख किया है जो राजानक श्रूखमी द्वारा लिखा गया था। सोमानन्द ने अपनी शिव दृष्टि में भर्नु हिर् के दोषों का उल्लेख किया है। अति प्राचीन काल से ही काश्मीर में व्याकरण के अत्यधिक अध्ययन तथा अध्यापन के प्रचलन के कारण ही ध्विन का अनुसन्धानक आचार्य काश्मीर में उत्पन्न हुआ तथा अर्थ सम्बन्धी विभिन्न मतों एवं सिद्धान्तों का विकास प्रायः काश्मीरी आचार्यों द्वारा हुआ। ध्विन के अनुसन्धानक आचार्य के विषय में संस्कृत आचार्यों में भले ही मतभेद हो किन्तु उसके जन्म स्थान के विषय में समी एक मत हैं और उसे काश्मीर का रहनेवाला सिद्ध करते हैं।

ध्वित के भीतर भाषा का अथं-विचार सम्बन्धी प्रश्न छिपा हुआ है। यह प्रश्न भाषा विज्ञान की दृष्टि से पहले विवेचित हुआ था, काव्य शास्त्र 'की दृष्टि से बाद को। भाषा-विज्ञान में शब्दशक्ति के प्रसंगक्षों भाषा सम्बन्धी व्यंग्यात्मक उक्तियों पर विचार किया जाता है किन्तु काव्य शास्त्र में व्यंग्यप्रधान रसात्मक अभिव्यक्ति पर। काव्य शास्त्र में ध्वित का इतिइ।स लगभग ३०० वर्षों के बीच बिखरा हुआ मिलता है। इन तीन सी वर्षों के लेखकों को हम तीन भागों में बाँट सकते हैं। प्रथम बे, जिन्होंने ध्वित का अन्तर्भाव लच्चणा के भीतर किया; द्वितीय वे, जो इसके समर्थ क थे, तृतीय है, जो इसके विरोधी थे। अधिकांश विद्वानों

१ (क) डाक्टर कीथ श्रोर डाक्टर डे 'श्रानन्दनवर्धन को ध्वन्यालोक का कारिकाकार नहीं मानते । केवल उन्हें वृत्तिकार मानते हैं। (छ) डा॰ स'करन ग्रानन्दवर्धन के। कारिकाकार तथा वृत्तिकार दोनों मानते हैं।

का यह मत है कि उद्भट के किसी पूर्ववर्ती आचार्य ने आठवीं सदी के प्रथम अर्द्धकाल में ध्विन का अनुसंधान किया होगा। आठवीं सदी से लेकर ग्यारहवीं सदी तक संस्कृत साहित्य-शास्त्र में ध्विन का इतिहास विखरा हुआ मिलता है। ध्विन सिद्धान्त के अनुसन्धानक आचार्य का नाम, स्थान, काल, वृत्तान्त आदि निश्चित रूप में ज्ञात नहीं। कृतिप्य विद्वानों का मत है कि उसका नाम कदाचित सहदय था और वह काश्मीर का रहने वाला था। उसने अपने समकालीन व्यक्तियों से ध्विन की चर्चा की होगी। कुछ विद्वान उससे सहमत हुए होंगे और कुछ असहमत। इस प्रकार काव्य-शास्त्र में ध्विन विषयक विरोध का सूत्रपात हुआ होगा।

श्राठवीं सदी के द्वितीय श्रद्धं काल में श्राचार्य उद्घट तथा वामन ने लचाए के भीतर व्यंजना का श्रन्तर्भाव किया। इनके ध्विन सम्बन्धी ये विचार काव्यशास्त्र सम्बन्धी इनके प्रन्थों में श्रंकित हैं किन्तु वहाँ ध्विन-तत्त्व श्रपनी श्रविकसित श्रवस्था में दिखाई पड़ता है। ध्विन-कारिका के पूर्व ध्विन-समर्थ क या ध्विन-विरोधी दृष्टिकोणों को उपिथ्रत करने वाली कोई पुस्तक नहीं मिलती। ध्विनवाद के श्रव्यायियों तथा विरोधियों का समर्थ न एवं खएडन मौखिक रूप में ही एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी में चला श्रा रहा था। ध्विन-सिद्धान्त के विरोधी श्राचार्यों के सतों का कोई व्यवस्थित रूप लिखित रूप में श्रानन्दवर्धन के पूर्व नहीं मिलता; यत्र तत्र कुछ श्रस्फुट एवं श्रव्यवस्थित रूप में कहीं कहीं श्रंकित मिल जाता है। ध्वन्यालोक के पश्चात् ध्विनिविरोधी एवं

१ (क) मनोरथ किन ने ध्वनि विरोधी आचार्यों के कुछ मतों का स्कट रूप में उल्लेख किया है।

⁽ख) नैयायिक श्रौर मीमांसक भी व्यंजना को पृथक द्वत्ति नही मानते। किन्तु इन दोनों संप्रदायों के विद्वानों ने ध्विन का खण्डन प्रसंग रूप में ही किया है, किसी ग्रन्थ रूप में नहीं।

ध्वनि-समर्थ क स्राचार्यों के स्रानेक मत एवं ग्रंथ व्यवस्थित रूप में निकले । किसी प्रन्थ के रूप में ध्वनि का शृंखलावद्ध और व्यवस्थित विवेचन न मिलने पर भी त्रानन्दवर्धन ने त्रापने ग्रंथ ध्वन्यालोक में सुव्यवस्थित, गंभीर तथा तार्किक विवेचन किया है तथा ध्वनि विरोधियों को सहतोड़ उत्तर दिया है। संस्कृत काव्य-शास्त्र के सभी इतिहासकार एक स्वर से ज्ञानन्दवर्धन को ध्वन्यालोक का वृत्तिकार मानते हैं किन्त कारिकाओं के लेखक के सम्बन्ध में मतभेद है। डाक्टर कीथ और डाक्टर डे आनन्दवर्धन को कारिकाकार नहीं मानते ; और इस मत के समर्थन के लिए अभिनवगुप्त की लोचन-व्याख्या को प्रमागा-रूप में उपस्थित करते हैं। पर कुछ विद्वान, जैसे डाक्टर संकरन, ऋभिनवगुप्त की उसी लोचन-व्याख्या के त्राधार पर प्रमागापूर्वक यह सिद्ध करते हैं कि ध्वन्यालोक के कारिकाकार तथा वृत्तिका आचार्य आनन्दवर्धन ही हैं। इन उपर्युक्त विरोधी मतों के रहते हुए भी ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रथम प्रामाग्रिक ऋाचार्य त्रानन्दवर्धन ही माने जाते हैं। आनन्दवर्धन भी इस बात से सहमत हैं कि भारतीय साहित्य-संसार में ध्वनि की परम्परा उनके आगमन के पूर्व प्रचितत थी। "काव्यस्यात्माध्वनिरिति बुधैर्यः समाप्तातः पूर्वः १" से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि ध्वन्यालोक के प्रग्यन के पूर्व ही ध्वनि-तत्त्व विद्वानों द्वारा मान्य हो चुका था। ध्वन्यालोक की वृत्ति में भी आनन्द ने इस सिद्धान्त को परम्परा से मान्य कहार है। अभिनवगुप्त ने ध्वनि-सिद्धान्त पर ध्वन्यालोक के पूर्व किसी प्रन्थ का होना स्वीकार नहीं किया है; पर ग्रन्थ कें अभाव में सिद्धान्त-परम्परा मानी है।

१ ध्वन्यालोक — कारिका नं ० १

२ बुधैः काव्यतत्त्वविद्धिः काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति संज्ञितः परम्परया यः समाप्रातः समाख्यातः (ध्वन्यालोक वृत्ति)

ध्वित शब्द का प्रयोग काव्य शास्त्रियों के पूर्व वैयाकरण कर चुके थे। महाभाष्य का "प्रतीतिपदार्थकोलोकेध्वितः शब्द उच्यते?" नामक सूत्र इस बात को प्रमाणित करता है। <u>भृत हिर्र</u> के अनुसार वर्णों के संयोग एवं वियोग से निर्मित शब्द से उत्पन्न स्कोट को ध्विन कहते हैं?। ध्वनन से जिस अखगड शब्द की व्यंजना होती है उसी को ध्विन कहते हैं। जिस प्रकार वर्णों द्वारा अभिव्यंजित स्कोट को ध्विन कहते हैं तद्वत्-काव्य में शब्दों या अर्थों द्वारा अभिव्यंजित स्र्थं को ध्विन कहा गया।

त्रानन्दवर्धन ने वैयाकरणों को प्रतिष्ठा प्रदान करते हुए लिखा है:— प्रथमो हि विद्वांसो वैयाकरणाः। व्याकरणम्लत्वात् सर्वेविद्यानाम्। तेच श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति।

अर्थात् व्याकरण के आचार्य ही प्रथम विद्वान् हैं। व्याकरण ही सब विद्याओं का मूल है। वैयाकरण मानते हैं कि सुने जाते हुए वर्णों में घ्विन होती है। अर्थात् वे लोग प्रत्यत्तर में घ्विन मानते हैं । वैयाकरण ने सम्भवत: ई० सदी के ५०० वर्ष पूर्व ही जिस स्फोट-सिद्धान्त का प्रतिपादन किया था वही काव्य-शास्त्र में घ्विन-सिद्धान्त का आधार माना गया। इस सम्बन्ध में मम्मट की उक्ति भी घ्यान देने योग्य है:—

"वुधेवैँयाकरगौ: प्रधानभूतस्फोटरूप व्यंग्यव्यंजकस्य शब्द्स्य ध्वनि-रिति व्यवहार: कृत: ।"

त्र्यर्थात् विद्वान् वैयाकरणों ने उस शब्द को ध्वनि बतलाया है जो प्रधानत: स्फोट स्वरूप व्यंग्य का व्यंजक होता है। कहने का तात्पर्थ यह

१ जिसके पद का अर्थ प्रती.तेपदार्थक हो उसे ध्विन करते हैं। प्रतीति प्रधानं पदं इति प्रतीतिपदं । प्रतीति पदमेव अर्थायत्र स प्रतीति-पदार्थकः । चमत्कारपूर्णपद जो है उसका अर्थध्विन है। यहाँ प्रतीति का अर्थ चमत्कारपूर्ण अर्थ से है ।

२ यः स'योग वियोगाभ्यां करणैरुपजायते । स स्कोट शब्दजः शब्दो ध्वनिरित्युच्यते । वाक्यपदीयम्

कि ध्वनिकार तथा मन्मट दोनों ने अपने ध्वनि सिद्धान्त के विवेचन में वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त से पर्याप्त सहायता ली है। <u>व्याकरणा के</u> अतिरिक्त वेदान्तदर्शन में भी ध्वनि-सिद्धान्त की चर्चा मिलती है, जहाँ एक ब्रह्म से सारी सृष्टि की अभिन्यिक व्यंजना रूप में मानी गई है।

घ्विनकार ने किसी मौलिक मत का प्रतिपादन नहीं किया है वरन् चिरपरम्परा से प्राप्त सिद्धान्त की वैज्ञानिक ढंग से स्थापना करके सुव्यवस्थित ढंग से उसका विश्लेषणा कर दिया है। तात्पर्य यह कि त्र्यानन्द-वर्धन को श्रेय घ्विन सिद्धान्त के मौलिक प्रतिपादन का नहीं वरन् उसको सुव्यवस्थित करने का ही मिल सकता है। <u>ध्वन्यालोक</u> में कुल १२१ कारिकायों हैं। वर्णय की दृष्टि से इन कारिकात्रों का चार उद्योतों में विभाजन है। प्रथम उद्योत में ध्विन विरोधी त्र्याचार्यों की त्र्यालोचना करके घ्विन-सिद्धान्त की प्रतिष्ठा की गई है। दूसरे तथा तीसरे में घ्विन के मेदों का वर्णान किया गया है, चौथे उद्योत में ध्विन की उपयोगिता का निदर्शन किया गया है।

ञ्चानन्दवर्धन के पूर्व ध्वित्वाद के विरोधी ञ्चाचार्यों को हम पाँच भागों में बाँट सकते हैं: प्रथम ञ्चलंकारवादी ञ्चाचार्य, जो काव्य में ध्वान तत्त्व का ञ्चस्तित्त्व ही नहीं मानते, उसे ञ्चलंकार के भीतर परिगिण्यत कर देते हैं; दूसरे, वे जो ध्विन का लच्चणा के भीतर ञ्चन्तभू त मानते हैं; तीसरे वे जो इसे ञ्चनिवचनीय कहते हैं; चौथे, श्विभिहितान्व-यवादी मीमांसक जो वाक्य में व्यंजना के स्थान पर तात्पर्य वृत्ति को खीकार करते हैं पाँचवें, ञ्चन्विताभिधानवादी मीमांसक जो ञ्चपने सूत्र— "यत्परः शब्दः सशब्दार्थः" के बल पर कहते हैं कि ञ्चभिधा के द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति पूर्णत्या हो सकती है। ञ्चान्दवर्धन ने ञ्चपने प्रन्थ ध्वन्यालोक के प्रथम उद्योत में ध्विन विरोधी उपर्युक्त सभी ञ्चाचार्यों के मतों का घोर खराडन करके ध्विन सिद्धान्त की वैज्ञानिक ढंग से प्रतिष्ठा की है। ञ्चानन्दवर्धन के पश्चात् भी ञ्चलंकारवादी ध्विन-सिद्धान्त का विरोध करते रहे; जिनमें प्रतिहारेन्दुराज का नाम उल्लेखनीय है। उन्होंने काव्य में ध्विन-तर्व मानने का विरोध किया है तथा ञ्चानन्द द्वार

अतिपादित-रस, वस्तु तथा अलंकार ध्वनियों को अलंकार के ही अन्तर्गत समाविष्ट किया है। प्रतिहारेन्दुराज ने आनन्द द्वारा उद्धृत ध्वनि के ही उदाहरगों को लेकर उनमें अलंकारों का निर्देश किया है और रस में अभिधेयार्थ की ही प्रधानता सिद्ध की है।

ध्वित विरोधी त्र्याचार्यों में प्रतिहारेन्द्र के पश्चात् त्र्याचार्य भद्रनायक का नाम उल्लेखनीय है। भट्टनायक सिद्धान्ततः रसवादी थे; वे रस को ही काव्य की ख्रात्मा मानते थे। इन्होंने ख्रपने प्रसिद्ध प्रन्थ हृदयद्र्पण में ध्विन सिद्धान्त का घोर खराडन किया है। वे ध्विन के स्थान पर भावकत्व ख्रौर भोजकत्व दो शक्तियों को मानते हैं ख्रौर इन्हीं दोनों को रस निष्पत्ति का कारण समभते हैं। वे अमिधा से लत्ताणा को भी भिन्न मानने के लिए प्रस्तुत नहीं। ध्वनिविरोधी ऋाचार्यों में भद्रनायक के पश्चात मुकुलभट्ट का नाम बहुत ही महत्त्वपूर्ण है। इन्होंने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'अभिधावृत्तिमानुका' में व्यंजना शक्ति का विरोध करके अभिधा की स्थापना की है और उंसी के भीतर सब प्रकार के अर्थों को समाहित किया है। ध्विन के इतिहास में ऋभिनवग्रुप्तपादाचार्य का नाम बहत ही उल्लेखनीय है वे ध्वनि सम्प्रदाय के प्रबल समर्थ कथे। उन्होंने व्यंग्यार्थ की मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक व्याख्या करते हुए स्पष्ट रूप में यह सिद्ध किया है कि वह किस प्रकार अपने मूलभूत रूप एवं स्वभाव में त्र्यभिधेयार्थ तथा लच्याय से भिन्न है। उन्होंने त्र्यानन्द के ध्वनि सम्बन्धी विचारों, सिद्धान्तों, मतों आदि को स्पष्ट करने के लिए ध्वन्यालोक की टीका लिखी है जो ध्वन्यालोकलोचन के नाम से प्रसिद्ध ब्राचार्य भट्टनायक के ध्वनि-विरोधी विचारों का मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक कारगों द्वारा घोर खगडन कर के ध्वनि का स्थापन दृढ़मूल सिद्ध किया है।

श्रभिनवगुप्त ने ध्विन को रस-परिपाक में सहायक बतलाकर ध्विन श्रीर रस की एकात्मता प्रतिपादित की है। श्रागे चलकर श्रभिनव के श्रमेक परवर्ती श्राचार्यों ने भी काव्य में रसध्विन की प्रधानता का स्वर

ऊँचा किया। अभिनव के पश्चात् ध्वनि-विरोधी आचार्यों में कुन्तक का नाम उल्लेखनीय है। ध्वनि-समस्या पर इन्होंने विषयाश्रित (objective) दृष्टि से विचार किया। शास्त्रीयदृष्टि से कुन्तक ने बकोक्ति सम्प्रदाय की रथापना ध्वनि सम्प्रदाय के विरोध के लिए ही की। इसलिए इन्होंने अपने सम्प्रदाय के भीतर अभिधा की प्रमुखता स्वीकार की। इनकी दृष्टि में किव के अभीष्ट अर्थ की अभिव्यक्ति कराने में अभिधा शक्ति सर्वथा समर्थ है। इन्होंने अभिधा का चेत्र बहुत व्यापक कर दिया है। उसके भीतर लच्चा स्रोर व्यंजना समाहित हो जाती हैं। वाचक शब्द द्योतक ऋीर व्यंजक दोनों प्रकार के शब्दों का उपलक्तरण है। धर्म सादृश्य से द्योत्य एवं व्यंग्य शब्द भी वाच्य कहे जा सकते हैं। दोनों का सामान्य धर्म है - ऋर्थ प्रतीतिकारिता-अर्थात् अभीष्ट अर्थं की प्रतीति कराना। बक्रोक्ति की परिभाषा, प्रक्रिया, साधन, कार्य, साध्य, त्रादि ध्वनि के समान ही हैं। इससे जान पड़ता है कि कुन्तक का ध्वनि के सामान्य स्वरूप से कोई विरोध प्रतीत नहीं होता। वे केवल स्पष्टतः स्वीकार न करके काव्य के ब्रान्य सभी तत्त्वों की भाँति ध्वनि का समावेश भी बक्रोक्ति के भीतर कर देते हैं। कुन्तक के पश्चात् ध्वनि विरीधी त्र्याचार्यों में धनञ्जय त्र्यौर धनिक का नाम त्राता है। ये दोनों रस सम्प्रदाय के थे। पर उन दोनों ने व्यंजना के स्थान पर तात्पर्य शक्ति को स्वीकार किया है। इनके अनुसार रस व्यंग्य-व्यंज्ञक भाव नहीं ऋषितु भाव्य-भावक सम्बन्ध है। ध्वनि-विरोधी त्राचार्यों में सबसे त्रान्तिम तथा सब से प्रसिद्ध स्त्राचार्य महिमभट्ट हैं। इन्होंने ऋपने प्रसिद्ध प्रंथ व्यक्तिविवेक में ध्वन्यालोक के ध्वनि मार्ग का खराडन किया है ऋौर व्यंजना व्यापार को ऋनुमान में गतार्थ किया है। इनके अनुसार ध्वनि की परिभाषा अनुमान में ही घटित होती है। ध्व-यालोक में दिये गये ऋधिकांश उदाहरणों को उन्होंने ऋनुमान के उदाहरणों में उपस्थित किया है ऋौर इस प्रकार ध्विन को अनुमान सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। संदोप में उन्होंने ध्वनि को काव्यानुमिति कहा है। उन्होंने शब्द के दो भेद स्वीकृत किये

हैं:— वाच्य और अनुमेय। लचाणा और व्यंजना की स्वतंत्र सत्ताः न मान कर उन्होंने दोनों को अनुमेय में सम्मिलित कर दिया है। महिमभट्ट काव्यानुमिति को एक विशेष प्रकार का अनुमान कह कर उसे ही काव्यानन्द का कारण मानते हैं एवं रसानुभूति को अनुमान का कार्य। महिमभट्ट के पश्चात् चेमेन्द्र ध्विन को रस का साधन मानते हुए दिखाई पड़ते हैं। इन्हीं के समकालिक आचार्य मम्मट ने अपने प्रसिद्ध प्रन्थ काव्य-प्रकाश के शब्द-शक्ति प्रकरण में ध्विन-विरोधियों का घोर खराडन करके ध्विन मार्ग के। प्रशस्त किया। इसके पश्चात् राजानक रुप्यक ने अपने प्रन्थ अलंकार सर्वस्व में ध्विन-मार्ग का अनुसरण करते हुए महिमभट्ट के ध्विन विरोधी सभी मतों का खराडन किया और ध्विन सिद्धान्त की पुनर्स्थापना की। रुप्यक के पश्चात् ध्विन पर विचार करनेवाले विशेष उल्लेखनीय दो आचार्य हुए—विश्वनाथ महापात्र एवं परिष्टतराज जगन्नाथ। ये दोनों ध्विन मार्ग के अनुयायी हैं। इन दोनों ने महिमभट्ट के ध्विन विरोधी मतों का खराडन किया है।

ध्वनि का आधार

ध्वित्वादियों के ध्वित-तत्त्व का मूल स्रोत एवं आधार वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त में दिखाई पड़ता है। स्रतः काव्य-शास्त्रियों के ध्वित तत्त्व के आधार के। समम्मने के लिए वैयाकरणों के स्फोट-सिद्धान्त के। समम्मना त्रावश्यक है। जिसके द्वारा अर्थ स्फुटित हो वही स्फोट है। ध्वित-परम्परा से जिस अखराड शब्द की व्यंजना होती है वही स्फोट है। स्फोट की अभिव्यक्ति के लिए वैयाकरण व्यंजना वृत्ति नामक शब्द-व्यापार के। मानते हैं। यही स्फोट, ध्वित शब्द से भी व्यवहृत होता है। शब्द स्फोट का एक उदाहरण लीजिए:—बालक शब्द में ब, स्रा, ल अ, क, अ—ये छः वर्ण हैं। इन छत्ओं वर्णों में से बालक का अर्थ-बोध किसके द्वारा होता है ? यदि यह मान लें कि प्रत्येक वर्णों के उचारण द्वारा, तो एक वर्ण ही पर्याप्त होगा; अवशेष वर्णों की आवश्यकता

नहीं। ऋौर यदि यह कहें कि छत्रों वर्गों के समुदाय के उचारगा द्वारा: ते। यह श्रसम्भव है, क्योंकि कोई भी वर्ण श्रपने उचारण-चाण से श्रिधिक काल तक ठहर ही नहीं सकता। इस प्रकार छत्र्यों वर्गों के समुदाय की ध्वनि का एक साथ होना असम्भव है। यह बात ठीक है कि वर्ण उचारण के अनन्तर चारा भर रह कर दूसरे चारा में लुप्त हो जाते हैं, किन्तु वर्गों का क्रमिक श्रावर्ग, प्रत्यचा रूप से खुप्त होने पर भी श्रोता के मन में अपना संस्कार छोड़ जाता है। इस प्रकार पूर्व वर्गों के संस्कार, पर वर्गीं के उचारगा के साथ संयुक्त होकर शब्द का ऋर्थबोध कराते हैं— यही स्फोट है, इसी का दूसरा नाम ध्वनि भी है। श जैसे, वैयाकरण वर्णों द्वारा त्र्यभिव्यंजित स्फोट केा ध्वनि कहते हैं, उसी प्रकार ध्वनिवादी शब्दों या अर्थों द्वारा अभिव्यंजित अर्थ का ध्वनि कहते हैं। जिस प्रकार वैयाकरण स्फोट की अभिन्यक्ति के लिए न्यंजना वृत्ति नामक शब्द-व्यापार मानते हैं तद्वन् ध्वनिवादी त्र्याचार्य भी काव्य में ध्वनि की अभि-व्यक्ति व्यंजना वृति द्वारा ही संभन्सबतलाते हैं। जिस प्रकार किसी शब्द के वर्गों की त्यात्राज त्रालग इकारा रूप में सन कर उसका त्रार्थ बोध नहीं होता, वह केवल स्फोट या भावेश द्वारा ही होता है, इसी प्रकार शब्दों का वाच्यार्थ या लच्यार्थ मेधी करके काव्यात्मा ध्वन्यार्थ का ऋनुभव नहीं होता; वह केवल व्यंग्यार्थ हस ही होता है ख्रीर इस व्यंग्यार्थ का ख्रनुभव शब्द की अभिधा, लत्तागा श्रांकियों के अतिरिक्त एक तीसरी शक्तिव्यंजना द्वारा होता है। इस प्रकार वैयाकरगों के स्फोट या ध्वनि में शब्द-साम्य

१ यः स'योगवियोगाभ्यां करसौरुपजायते ।

स स्फोट शब्दजः शब्दो ध्वनिरित्युच्यते । वाक्यपदीयम्

⁽क) प्रथमो हि विद्वांसो वैयाकरणाः ।व्याकरणमूलत्वात् सर्वविद्यानाम् । (ध्वन्यालोक)

⁽ख) बुधैवैंयाकरणैः प्रधानभूतस्कोटरूप व्यंग्यव्यंजकस्य शब्दस्य ध्विनि रिति व्यवहारः कृतः। (मम्मट)

तथा व्यापार-साम्य का त्राधार पाकर ध्विनकार ने काव्य में ध्विन तत्त्व की उद्भावना की; त्र्योर वैयाकरणों के इस ऋगा के। स्पष्ट शब्दों में स्वीकार भी किया।

ध्वनिकाकाव्य के श्रन्य तत्त्वों से सम्बन्ध ध्वनिश्रीर रसका सम्बन्ध

ध्वनि के स्वरूप को ठीक ढंग से समभाने के लिए काव्य के अन्य तत्त्वों के साथ उसका सम्बन्ध जानना ऋावश्यक है। काव्य में रस वाच्य नहीं होता ; वह विभाव, ऋनुभाव, संचारी के संयोग से या किसी एक के उत्कर्षपूर्ण वर्णन से व्यंग्य होता है। विभाव, अनुभाव, संचारी में से जब किसी एक का कथन होता है तब अन्य अंग ध्विन या व्यंजना रूप में सहृदय के सामने चित्रित हो जाते हैं। किसी उक्ति का वाच्यार्थ रसप्रतीति नहीं कराता, केवल ऋर्थ-वोध कराता है। रस, सहृदय-स्थित वासना की त्र्यानन्दमय परिगाति है जो वाच्यार्थ या शब्द-ज्ञान से भिन्न है। त्र्यतएव उक्ति द्वारा रस का प्रत्यचा वाचन संभव नहीं, त्र्प्रप्रत्यचा प्रतीति ही संभव है। शास्त्रीय पदावली में हम इसे यों कहेंगे कि रस का अभिव्यंजन या ध्वनन होता है। इसी कारण ध्वनिकार ने रस को रसञ्चिन कहा है। मनावैज्ञानिक दृष्टि से यही बात निम्नाङ्कित ढंग से कही जा सकती है: - किव अपनी रागात्मक अनुभृति की सहदय के प्रति संवेद्य बनाता है, केवल बोधव्य नहीं अर्थात् उसके (सहदय के) हृद्य में कवि के समान ही मात्रा एवं गुगा दोनों में रागात्मक अनुभूति उत्पन्न हेाती है। सहृद्य की दृष्टि से रस संवेद्य होता है, वाच्य नहीं। यदि रस वाच्य होता तो भावों के वर्णन या विवेचन करनेवाले अन्य विषय-मनोविज्ञान त्र्यादि भी साहित्य के अन्तर्गत त्र्या जाते। अतः यह सिद्ध हुआ कि काव्य में रस व्यंग्य रहता है। अब प्रश्न यह उठता है कि कवि, काव्य में रस को व्यंग्य या सम्वेदा कैसे बनाता है ? उत्तर होगा—भाषा के

विशिष्ट प्रयोग द्वारा । भाषा का यह विशिष्ट रूप कवि की प्रवेगपूर्ण भावात्मक मनस्थिति से उत्पन्न होता है। भाषा के इस भावात्मक प्रयोग काल में कल्पना अपने आप उत्पन्न होती है, तब किव शब्दों को साधारण वाचक रूप में न रखकर विशिष्ट-चित्र-रूप में रखता है। यह चित्रात्मकता कविता के भीतर प्रभावान्विति के रूप में रस को व्यंजित करती है। कवि अपने भाव के प्रवेगपूर्ण चार्णों में कल्पना का प्रयोग करके विभाव, अनुभाव, संचारी त्रादि तत्त्वों को उपस्थित करता है। त्रातः हम विभाव, त्रानुभाव. संचारी आदि का नाम न लेकर जब काव्य में कल्पना का नाम लेते हैं. तब प्रकारान्तर से उसका यही अर्थ होता है कि यह तत्त्व ध्विन का साधन है। कल्पना तत्त्र ऋौर ध्वनितत्त्व में वही संबंध है, जो संबंध साधन ऋौर साध्य में है। कवि कल्पना का प्रयोग भावना के प्रवेगपूर्ण ज्ञाों में या अनुभृति की तीव्रतम घड़ियों में करता है। अनुभृति का सार रूप ही रस तत्त्र के भीतर खाता है। ख्रतः ख्रनुभूति भी ध्वनि प्रक्रिया से ही व्यंजित होती है। पारिभाषिक पदावली में कवि की ऋनुभूति ही अपने कलात्मक रूप में रस-ध्वनि की संज्ञा प्राप्त कर लेती है। इस 'प्रकार अनुभृति और ध्विन में केवल उपाधि का अन्तर है।

काव्य में चिन्तन उसके प्रभाव, तेज तथा स्थायित्व को बढ़ा देता है। चिन्तन द्वारा ही किव काव्य-सृष्टि काल में अनायास रूप से उठते हुए थावों और विचारों को समाधि-दशा में ले जाकर संश्लेषणा और विश्लेषण-प्रकिया के द्वारा जीवन-संबंधी धारणा का रूप प्रदान करता है। इस जीवन-सम्बन्धी धारणा के निर्माण में किव का पूर्व-ज्ञान भी सहायक होता है। कड़ने की आवश्यकता नहीं कि यह पूर्व-ज्ञान भी किव चिन्तन-प्रक्रिया द्वारा ही प्राप्त करता है। इसी पूर्व-ज्ञान के बल पर काव्य-प्ररेगा के ज्ञणों में किव अपनी सम्वेदन-सामग्री की व्याख्या में समर्थ होता है। सम्वेदन-सामग्री की चही व्याख्या किव के जीवन-दर्शन रूप में प्रकट होती है। इस जीवन-दर्शन का सार अंश मूल-संदेश के रूप में कविता में ध्वनित होता है। जिस किव में जितनी अधिक चिन्तन-शक्ति होगी, उसकी व्यंजना उतनी ही व्यापक शक्तिशाली सवं तीव्रतम होगी। इस प्रकार चिन्तन

भी व्यंजना-शक्ति का एक साधन है। इस प्रकार रस के सभी तत्त्वों का सम्बन्ध किसी न किसी प्रकार ध्वनि से स्थापित किया जा सकता है।

ध्वनि श्रीर श्रलंकार का संबंध

अलंकार की सृष्टि शब्द और अर्थ से होती है। आनन्द-वर्धन के अनुसार शब्द और अर्थ का संबंध काव्य के शरीर से है। त्रात: त्रालंकार का संबंध काव्य के शरीर से हत्रा, जिसमें उसकी त्रात्मा-ध्वनि विराजमान रहती है। काव्य-प्रक्रिया द्वारा ऊपर यह स्पष्ट किया जा चुका है कि अर्थालंकार प्राय: कल्पना के अन्तर्गत ञ्चाते हैं। त्र्यतः उस त्र्यवस्था में भी ब्रालंकार ध्वनि के लिए साधन का कार्य करते हैं। काव्य में अलंकार के श्रास्तित्व की सार्थ कता ध्वनि (रसध्विन) के उपकार करने में है। ऋलंकार का महत्त्व काव्य में निरपेच रूप में सिद्ध नहीं किया जा सकता। उसकी महत्ता ध्वन्यार्थ या रस के कारण ही है। काव्य में जहाँ रस नहीं होगा वहाँ वे आह्नादक नहीं हो सकते; वरन आतम-विहीन शरीर पर आभूषण के समान निरर्थक सिद्ध होंगे। अलंकार ध्वनि से यह बात और अधिक स्पष्ट हो जाती है कि ध्वनि का सम्बन्ध अलंकार से प्रत्यत्त रूप में है। काव्य के भीतर अलंकार कभी वाच्य नहीं होते, उनका नाम वहाँ नहीं लिया जाता अर्थात वे व्यंग्य ही रहते हैं। इस प्रकार ध्वनि ऋौर ऋलंकार का सम्बन्ध -अविच्छिन रूप में स्थापित होता है।

ध्वनि और गुण का सम्बन्ध

गुण वस्तुतः रस धर्म हैं। शौर्य, ख्रौदार्य, माधुर्य, सौमनस्य ख्रादि मानव-गुणों का जो सम्बन्ध मानवात्मा से है वही सम्बन्ध काव्य गुणों का काव्य-रस से है। रस ख्रानन्दवर्धन की दृष्टि में एक प्रकार से ध्विन ही है इस प्रकार गुण ध्विन के भी धर्म सिद्ध हुए। ध्विन की प्रक्रिया के समान गुगा भी काव्य में वाच्य नहीं होते, व्यंग्य ही होते हैं। इस प्रकार गुगा ध्वनि से अन्तरंग रूप में सम्बद्ध हैं।

ध्वनि और रीति का सम्बन्ध

रीति का सम्बन्ध केवल पद-रचना से ही नहीं वरन् शब्द छौर अर्थ दोनों से हैं—इससे भी आगे बढ़कर किन के पूरे व्यक्तित्त्व से हैं। आनन्दवर्धन की दृष्टि में शब्द और अर्थ काव्य शरीर हैं। कर्ता का व्यक्तित्त्व रचना के भीतर से ध्विन रूप में ही सदा व्यंजित होता है। यदि रीति का इतना व्यापक अर्थ लिया जाय कि वह किन के व्यक्तित्त्व को भी अपने भीतर समाहित कर ले तो रीति काव्य के शरीर तत्त्व से ऊपर उठकर उसके आत्मतत्त्व को भी समाहित कर लेगी और तब ध्विनतत्त्व भो उसके अन्तर्गत समात्रिष्ट हो सकता है। किन्तु आनन्दवर्धन रीति को इतना अधिक महत्त्व नहीं देते। वे रीति को रसादिकों की उपकर्जी मानते हैं। वस्तुतः ध्विन को आस्तित्व देने का अये विशिष्ट प्रकार की रीति को ही है। क्योंकि रीति से ही काव्य-शरीर अस्तित्व प्राप्त करता है जिसमें ध्विन रूपी काव्य की आत्मा विराजमान रहती है। अतः शरीर और आत्मा में जो सम्बन्ध है वही सम्बन्ध रीति और ध्विन में है इस प्रकार रीति का सम्बन्ध ध्विन से स्थिर कोटि का है। अतः ध्विन को हम रीति से किसी प्रकार अलग नहीं कर सकते।

बक्रोक्ति श्रीर ध्वनि का संबंध

भामह ख्रोर दर्गडी की दृष्टि में बक्रोक्ति सामान्य अलकार है। वामन और रुद्रट उसे एक विशिष्ट अलंकार मानते हैं। आचार्य कुन्तक बक्रोक्ति के भीतर पूरे काव्य-व्यापार को समाहित करते हैं। ध्विन ख्रोर बक्रोक्ति के संबंध-स्थापन के समय हमें कुन्तक की ही बक्रोक्ति-धारणा को लेकर चलना उचित है। कुन्तक की बक्रोक्ति कवि के पूरे कार्य-कलाप से संबंध रखती है। ध्विन भी, ध्विनवादियों की दृष्टि में पूरे कवि-

व्यापार से उत्पन्न होती है। केवल शब्द या केवल ऋर्य से. केवल वस्त-योजना या केवल अनुभूति की सामान्य अभिव्यक्ति से ध्वनि की सत्ता स्थिर नहीं हो सकती। ध्वनि का उचित प्रयोग प्रतिभाशाली व्यक्ति ही कर सकते हैं। उधर बक्रोक्ति भी प्रतिभा की देन है। इससे जान पड़ता है कि ध्वनि ऋौर बक्रोक्ति की प्रक्रिया, साधन, कार्य, कर्त्ता, साघ्य त्रादि एक ही हैं। काव्य में जहाँ रसव्विन रहेगी वहाँ रसत्व रहेगा ऋौर जहाँ रसत्व रहेगा वहाँ कविञ्यापार ऋवश्य रहेगा तथा जहाँ कवि व्यापार होगा वहाँ बक्रोक्ति अनिवार्य रूप में रहेगी। इस प्रकार ध्वनि ऋौर बक्रोक्ति की प्रक्रिया एक ही प्रकार की है । दोनों के साधन भी लगभग समान ही हैं। जैसे, कल्पना, अनुभूति, अलंकार, रीति, गुगा आदि दोनों के साधन हैं। दोनों का कार्य वस्तु या उक्ति में रमगी-यता अथवा अभिनवता का संचार करना है। दोनों का कर्ता प्रतिभाशाली किव होता है। दोनों का साध्य सहदयों के। आह्नाद देना है। यदि ध्यान से विचार किया जाय तो विदित होगा कि ध्वनिवाद तथा बक्रोक्ति-वाद में मुख्य भेद सिद्धान्त का ही है। ब्यवहार में ध्वनि तथा बक्रोक्ति के। हम एक दूसरे से सर्वथा पृथक नहीं कर सकते। क्योंकि इन दोनों की परिभाषायें तथा व्यातियाँ इतनी अधिक हैं कि किसी एक का भी रूप दूसरे से बाहर नहीं पड़ सकता^१।

कुन्तक की बक्रोक्ति-परिभाषा में ध्विन के बहुत से तत्त्व ह्या जाते हैं। बक्रोक्ति के कई भेदों के भीतर ध्विन के कई भेद दिखाई पड़ते हैं। जैसे, उपचार बक्रता, रूढ़िवैचित्र्य बक्रता, पर्याय बक्रता के भीतर क्रमशः इप्रत्यन्तितरस्कृत वाच्यध्विन, श्रायीन्तरसंक्रमित वाच्यध्विन, शब्दशक्ति-मूलद्यनुरणनरूपव्यंग्यभूतपदध्विन श्रादि भेद सिमट जाते हैं। कुन्तक ने ध्विन के श्रानेक उदाहरणों को बक्रोक्ति के उदाहरणों के भीतर रखा है। इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध हुआ कि ध्विन श्रीर बक्रोक्ति में धिनष्ट सम्बन्ध है।

१ उपचार बक्रतादिभिः समस्तोध्वनिप्रपञ्चो स्वीकृत एव (रूय्यक) फा० **१**६

ध्वनि और श्रीचित्य का सम्बन्ध

त्रौचित्य त्रौर रसध्विन में अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है। श्रौचित्य के कारण ही रससृष्टि होती है। आनन्दवर्धन की हष्टि में श्रौचित्य भंग ही रसमंग का कारण है। ध्विनकार के मत में रस-ध्विन ही सर्वश्रेष्ठ ध्विन है और इसकी सत्ता श्रौचित्य के द्वारा ही संभव है। अलंकार ध्विन भी श्रौचित्य की ही रच्चा से संभव है; क्योंकि अलंकार का अनुचित प्रयोग न तो काव्य में ही श्रहीत है और न ध्विन की सृष्टि में समर्थ। ध्विनवादी श्राचार्यों ने काव्य की परीच्चा अलंकारवादी, रीतिवादी, गुणवादी, बक्रोक्तिवादी श्राचार्यों से भिन्न दृष्टिकोण से की। काव्य-सौन्दर्य विषयक उनकी परिवर्तित धारणा ने काव्य के विभिन्न तत्त्वों की संयोजना को नये दृष्टिकोण से सोचने के लिए बाध्य किया। फलतः ध्विनवादी श्राचार्यों ने ध्विन-काव्य विषयक श्रपनी धारणा के भीतर काव्य के विभिन्न तत्त्वों की श्रौचित्यपूर्ण व्यवस्था की श्रौर काव्य के इन तत्त्वों की श्रौचित्यपूर्ण व्यवस्था की श्रौर काव्य के इन तत्त्वों की श्रौचित्यपूर्ण व्यवस्था के श्रभाव में ध्विन-काव्य की सृष्टि असंभव बतलाई। इस प्रकार ध्विनवादियों ने ध्विन श्रौर श्रौचित्य में घिनष्ठ सम्बन्ध स्थापित किया।

ध्वनि काव्य की विशेषताएँ

कान्य में ध्वनि-तत्त्व का प्रभाव, कार्य, महत्त्व, स्वरूप आदि समभाने के लिए ध्वनि-कान्य की विशेषताओं पर विचार करना आवश्यक है। ध्वनि-कान्य की विशेषताओं के विवेचन के आरम्भ में ही यह समरण दिला देना आवश्यक है कि ध्वनि में जब रमणीयता होगी, जब वह कान्य के उचित गुगों से संयुक्त रहेगी तभी वह कान्य के टि में परिणत होगी अन्यथा वह न्यंग्यार्थ का रूप धारण कर सकती है, ध्वनि कान्य

१ त्र्रनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारण्म् । प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परो ।

का नहीं। ध्विन, रस गिर्मत होने से ही काव्य की आत्मा होने का दावा कर सकती हैं। रस ध्विन में रस तो आत्म-रूप में रहेगा ही; वस्तु ध्विन तथा अलंकार ध्विन में भी भाव या रस का स्पर्श किसी न किसी रूप में रहता ही हैं हैं। अन्यथा, श्रोता, वक्ता, प्रकरण, स्थान आदि के अनुसार, 'सैन्धवमानय" से निकलने वाली ध्विन भी काव्य हो जायगी। ध्विनकार की दृष्टि में किव का मुख्य कर्तव्य है—रस के काव्य का मुख्य प्रयोजन बनाकर उसके निष्पत्यर्थ शब्दों एवं अर्थों का उपनिवन्धन करना। ध्विन काव्य, अर्थ मय शब्दों की वह कलात्मक रचना है जो शब्दों एवं अर्थों के उचित गुणों तथा अलंकारों से युक्त रहती है तथा जिसमें शब्द एवं अर्थ व्यंग्यार्थ के व्यंजित करते हैं और यही व्यंग्यार्थ उस रचना में सबसे अधिक प्रधान, रमणीय चमत्कारक एवं प्रभावशाली रहता है; अन्य अर्थ व्यंग्यार्थ से गौगा स्थान रखते हैं। ध्विनकार की ध्विन काव्य की परिभाषा भी इसी मत का समर्थन करती हुई दिखाई पड़ती है—

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थं मुपसर्जनीकृतस्वार्थौ । व्यक्तं काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥

जहाँ शब्द या अर्थ अपने अभिप्राय की प्रधानता का परित्याग करके जिस किसी विशेष अर्थ का व्यक्त करते हैं वही वाच्यवाचकातिरिक्त काव्यतत्त्व ध्वनि है। यही विशेष अर्थ व्यंग्यार्थ कहा जाता है जो वाच्यार्थ से अधिक रमणीय, चमत्कारक, प्रभविष्णु एवं मार्मिक होता है। ध्वनि काव्य का एक उदाहरणा लीजिए:—

१-(क) अलंकार ध्विन में भाव या रस अलंकार रूप में ध्विनत होता है।

⁽ख) वस्तु ध्विन में वस्तु निरूपण से रसोदीप्ति होती है।

⁽ग) वस्तुतः ये दोनों ध्वनियाँ रसाभिव्यक्ति के दो भिन्न स्वरूप हैं।

२ त्र्रयमेव हि महाकवेर्मुख्यो व्यापारो यद्रसादीनेव मुख्यतया कायवर्थीकृत्य त्तदव्यत्त्म्यनुगुण्विन शब्दानामर्थानां चोपनिवन्धनम् । (ध्वन्यालोक)

नन्द ब्रज लीजें ठेाँ कि बजाय। देहु बिदा मिलि जाहिं मधुपुरी जहँ गोकुले के राय।

उक्त छन्द में "ठाँ कि बजाय" से निवेंद, तिरस्कार, अमर्ष आदि अनेक भावों की व्यंजना हो रही है जो वाच्यवाचकातिरिक्त है तथा जो वाच्यार्थ से अधिक रमग्रीय, चमत्कारक एवं मार्मिक है। ध्विन काव्य में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ दोनों रहते हैं पर सदा व्यंग्यार्थ ही प्रधान रहता है और वही अधिक रमग्रीय तथा चमत्कारक होता है। इसकी स्पष्टता के लिए उदाहरण लीजिए:—

सीस जटा उर बाहु बिसाल विलोचन लाल तिरीछी सी भौहैं। तून सरासन बान धरे, तुलसी बन-मारग में सुठि सेाहैं।। सादर बारहिं बार सुभाय चिते तुम त्यों हमरा मन मोहें। पूछति श्राम-बधू सिय सों "कहौ साँवरे से सखि रावरे केा हैं॥"

वैसे तो व्यंजना 'उर बाहु विसाल' 'विलोचन लाल' 'तिरही सी भौहैं ' 'बन-पारग में सुठि सोहैं' श्रादि में भी है; किन्तु "चिते तुम त्यों हमरा मन मोहैं"' में तुम शब्द में जितनी पिवत्र भाव-व्यंजना है उतनी किसी में नहीं। तुम शब्द से यह व्यंजना हो रही है कि राम एक नारिब्रती हैं; वे 'पर तिय मात समान' सिद्धान्त का जीवन में पालन करते हैं। उपर्युक्त छन्द का वाच्यार्थ—राम के सिर पर जटा छादि, शाम बन्धुक्यों का, उनके सीता की छोर देखने के ढंग तथा उनके रूप छादि

१ त्राजानबाहु त्रार्थात् महामानव, महापराक्रमी त्रादि ।

२ ब्रह्मचारी हैं स्त्री के साथ रहते हुए भी ।

३ राम में स्वामाविक सौन्दर्य है।

४ वनवास की ऋवस्था में भी राम प्रसन्न हैं, उदास या निराश नहीं हैं, इसी लिए सुशोभित लग रहे हैं।

पर मोहित होकर सीता से पूछना कि ये तुम्हारे कौन हैं; उसके व्यंग्यार्थ के समज्ञ बहुत ही गौगा लगता है। इस छन्द का व्यंग्यार्थ उसके वाच्यार्थं से बहुत ही ऋधिक रमग्रीय, चमत्कारक एवं मार्मिक है। यहाँ शब्द और खर्थ (वाच्यार्थ) साधन बनकर साध्य विशेष (व्यंग्यार्थ) के। व्यंजित कर रहे हैं। ध्वनि काव्य में व्यंग्यार्थ, वाच्यार्थ से अधिक रमणीय होता है। यहाँ रमणीयता का तात्पर्य है पाठक की चित्तवृत्तियों को अपनी ओर खींचने की शक्ति, पाठक के मन को अन्य अर्थों की ओर से हटा कर अपने में रमाने की शक्ति। जिस अर्थ में यह गुगा नहीं वह रमगीय नहीं कहा जा सकता। कहने की त्रावश्यकता नहीं कि तुम शब्द से निकली भाव-व्यंजना, एक नारिव्रतीपन, 'पर तिय मात समान' आदि में वाच्यार्थ की अपेचाकृत अधिक रमग्रीयता है। ध्विन काव्य में व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से ऋधिक चमत्कारक होता है। यहाँ चमत्कार का त्र्यभिप्राय चित्त का विस्फार, विस्तार या विकास है। इस अर्थ के मनन या प्रत्यचीकरण से संकुचित चित्त द्रुत होकर साधारणीकृत भावों में ढलकर अपने में विस्तार का अनुभव करता है। तुलसी के उपर्युक्त सवैये में 'तुम' राब्द के व्यंग्यार्थ को समभकर किस रसिक का हृद्य विकास या विस्तार का ऋनुभव नहीं करेगा ? ऋब प्रश्न यह उठता है कि ध्वनि काव्य में यह चमत्कार कैसे उत्पन्न होता है ? क्या कोरे उक्तिवैचित्रय से, या भिगति भङ्गी से त्राथवा कथन के त्रानुठे ढंग से। नहीं, उक्ति के त्र्यनूठेपन के साथ उसमें रस या भाव की भालक रहने से, उक्ति के अनुभूति-जन्य होने से। ध्वनिकाव्य लिखनेवाला कवि केवल कल्पना की उड़ान से या कोरे बुद्धिकौशल से व्याहत वाच्यार्थ या उक्ति-चमत्कार नहीं लाता वरन् हृद्य तथा मस्तिष्क दोनों की संयोगात्मक क्रिया से लाता है। तुलसीदास ऋपने उपर्युक्त सबैये में व्यंग्यार्थ का चमत्कार असंगति अलंकार के चमत्कार के बल पर नहीं लाये हैं, वरन् मस्तिष्क तथा हृदय दोनों की संयोगात्मक क्रिया से उपयु क चमत्कार उत्पन्न करने में वे समर्थ द्वुए हैं। प्रतिभाशाली किव ही ध्वनि काव्य लिख सकता है अर्थान् कल्पनाशील कवि ही ध्विन काव्य लिखने में समर्थ हो सकता है। कल्पना, हृद्य और बुद्धि दोनों की अन्तवेर्तिनी शक्ति है। वह सिकय होने के लिए दोनों की ओर देखती है; दोनों की प्रकृति एवं शक्ति को प्रह्मा करके वह आगे बढ़ती है। कल्पना अपनी चरम स्थिति में नीति के प्रवल आधार पर खड़ी होती है। हृद्य और बुद्धितत्व कल्पनाकिया के भीतर परस्पर अपनी किया, प्रतिक्रिया एक दूसरे पर प्रकृट करते रहते हैं। गहरे भाव कल्पना को उत्तेजित करके दृश्य-विधायक रूप में प्रकृट होते हैं तथा कल्पनात्मक दृष्टि गहरे भावों को जगाकर उन्हें ज्योति-मय कर देती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि तुलसीदास को अपने उपर्यु क सबये के चमत्कार-निर्माण में हृद्य और बुद्धि दोनों तत्त्वों की संयोगात्मक किया से काम लेना पड़ा है। इसी कारण उनका व्यंग्यार्थ नीति के प्रवल आधार पर स्थित दिखाई पड़ता है।

ध्वित काव्य में व्यंग्य गृढ़ रहता है। गुणीभूत व्यंग्य काव्य में वह अगृढ़ रहता है। ध्वित काव्य में व्यंग्यार्थ, कामिनीकुचकलश के समान गृढ़ होने के कारण कुत्हलबद्धक होता है; १ कुत्हलबद्धक होने के कारण ही वह रुचिकर भी होता है! "नन्द ब्रज लीजें ठें कि बजाय" में व्यंग्यार्थ के गृढ़ होने का सुन्दर उदाहरण मिलता है। अगृढ़ व्यंग्य का एक उदाहरण लीजिए:—

पुत्रवती जुवती जग सोई। रामभक्त सुत जाकर होई।।

उपर्यु क्त चौपाई का व्यंग्यार्थ है रामभक्त पुत्रवाली युवती संसार में सराहनीय है। यह व्यंग्य बाच्यार्थ ही के समान स्पष्ट है इसीलिए गुणीभूतव्यंग्य काव्य उतना कुत्हलवर्द्धक, रुचिकर नहीं होता जितना ध्विन काव्य होता है। यह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि जो वस्तु कुछ देर के लिए आखों से ओक्सल रखकर गृढ़ रखी जाती है उसमें आकर्षण,

१ कामिनी कुचकलशावत् गृढ्म् सत् चमत्करोति, अगृढं तु स्फुटतया वाच्यमानमिति गुण्मिन्तमेव । (काव्यप्रकाश)।

मनोज्ञता एवं कुत्हल का परिमाण बढ़ जाता है । वह सौन्दर्य जो प्रगल्भ रूप में समन्त न आकर उचित ढंग से प्रच्छन्न करके कुछ आवरण द्वारा उपस्थित होता है वह बहुत ही आकर्षण्युक्त होता है। ध्विन काव्य में इतना अधिक आकर्षण्, मनोज्ञता तथा कुत्हल भरने का एक कारण उसकी गृहता भी है।

कृतिता जीवन की अनुरूपता की रचा से उतनी प्रभिवष्णु नहीं होती जितनी अभिव्यक्ति में लोकोत्तरता प्राप्त करने से होती है। काव्याभिव्यक्ति में लोकोत्तरता भरने वाले तत्त्वों में ध्विन का स्थान बहुत ही उच्च है। जैसे, नीचे के छन्द में देखिए, ध्विन के कार्ण साधारण अभिव्यक्ति किस प्रकार लोकोत्तर हो गई है:—

"जीवन-निशीथ का अन्धकार।
भग रहा चितिज के अंचल में मुख आवृत कर तुमको निहार।
(कामायनी)

मनु को इड़ा से इतना ही कहना है कि तुम्हारे दर्शन से मेरे जीवन का श्रज्ञान दूर हो रहा है। इसको किव संलद्ध्यक्रमञ्चंग्य-ध्विन द्वारा लोकोत्तर श्रमिञ्चिक्त का रूप देकर कहता है कि तुमको देखकर मेरे जीवन रूपी रात्रि का श्रम्थकार श्रपना मुख ढककर (मारे चोभ के) मेरे जीवन चितिज के श्रांचल से भाग रहा है।

^{2. (}南) Some thing is concealed for the time being and concealed for a moment and withholding from your view might tend to enhance the degree of charm.

(The Highways & Byways of Literary Criticism in Sonskrit)

सरब ढके सेाहत नहीं, उघरे होत कुबेस ।
 श्ररघ ढके छुवि देत श्रिति, कवि श्राखर, कुच, केस ।

ध्वित काव्य में जीवन के ऐसे सुम्ताव भरे रहते हैं जो पाठक को चिरन्तनता की ओर प्रेरित करते हैं। कामायनी ध्वनि काव्य है। उस में जीवन के ऐसे अनेकों सुमाव भरे हैं जो सहदय को शाश्वतता की और उन्मुख करते हैं। जैसे, मनुष्य को आनन्द, श्रद्धा तत्त्व के आपनाने से ही मिल सकता है, केवल बुद्धि तत्त्व के अपनाने से नहीं। आस्तिक भाव जगने से शान्ति मिल सकती है केवल बुद्धिवादी बनने से नहीं। कोरा बुद्धिवाद मनुष्य को विष्लव, संवर्ष, अशान्ति तथा दुख की ओर ले जाता है; आत्मवाद उसे सामंजस्य, एकता, प्रेम, शान्ति, आनन्द की ओर उन्मुख करता है आदि। जिस काव्य में जितनी अधिक सूचकता की शक्ति होगी उसमें उतनी ही अधिक नवनवोन्मेषशालीनता रहेगी। जो कृति जितनी अधिक नवनवानमेषशाली होगी वह उतने ही अधिक देशों तथा युगों के लिए प्रभावशाली सिद्ध होगी। हिन्दी के आधुनिक काव्यों में कामायनी में सबसे अधिक सूचकता की शक्ति भरी है; इसलिए उसमें अधिक से अधिक युगों तथा देशों में समाद्रित होने की संभावना घर्तमान है। रसध्विन काव्य का उद्देश्य पाठक या श्रोता के ऐसे भावों को उद्बुद्ध करना हैं जो उसमें पारिवारिक, नागरिक, सामाजिक तथा विश्वातमक सम्बन्धों के ऋौचित्यपूर्ण निर्वाह की प्रवृत्ति उत्पन्न कर सकें; जिनमें मग्न होकर वह अपनी पृथक सत्ता को भूलकर संसार के द्वन्द्वात्मक भावों की अनुभूति स्वार्थमुक्त रूप में कर सके। रसध्विन काव्य में साधारणीकरण का विशद तत्त्व सर्वाधिक मात्रा में वर्तमान रहता है। यह तत्त्व ध्वनि काव्य को देश-काल की सीमा से ऊपर उठा देता है। शकुन्तला नाटक रसध्वनि काव्य है। इसमें साधारणीकरण का तत्त्व भी अधिकाधिक मात्रा में वर्तमान है; इसलिए वह जर्मनी, इँगलैगड, भारतवर्ष त्रादि सभी देशों के सहदयों द्वारा बहुत दिनों से समाद्रित हो रहा है। सभी सभ्य देशों के सहृदयों में स्वस्थ सौन्दर्य के आस्वादन की शक्ति वर्तमान रहती है; अतः जिस काव्य में जहाँ कहीं ऐसा सौन्दर्य उपलब्ध होगा उसका आस्वादन सभी देश एवं सभी काल के सहृदय लोग करेंगे। ध्विन काव्य स्वस्थ सौन्दर्य से युक्त रहता है क्योंकि उसमें ऋभिव्यक्ति को व्यवस्थित रूप प्राप्त रहता है। ध्वनि काव्य में ध्वनि, ब्रात्मा रूप में प्रतिष्ठित रहती है, शब्दार्थ शरीर रूप में रहते हैं। गुरा, अलंकार, रीति, वृत्ति त्रादि काव्य के अन्य तत्त्व तथा अंग अपने उचित स्थान पर उचित मात्रा में अन्य अवयवों के समान रहते हैं। ध्वन्यालोककार ने स्पष्ट रूप में यह बतला दिया है कि सचा कवि ऐसी कविता के रचने में अपना समय नष्ट नहीं करता जिसका रस से सम्बन्ध न हो^१। आनन्द-वर्धन के शब्दों में महाकवि का मुख्य कर्तव्य है कि वह रस को काव्य का मुख्य प्रयोजन बनाकर उसकी निष्पत्ति के लिए शब्दों एवं ऋर्थों का उपनिबन्धन करे^२। त्रागे चलकर उन्होंने स्पष्ट शब्दों में यह कह दिया है कि रस, काव्य और नाटक दोनों का प्राग् है^३। तात्पर्य यह कि ध्वनि काव्य में रस, प्राग्ण रूप में रहता है; रीति, रसादि की उपकारक या सहायक रूप में रहती है। वह प्रयत्न प्रसूत नहीं होती वरन् बल-शाली भावनाओं की स्वाभाविक अभिवयक्ति का साधन बनकर त्याती है। ध्विन अधिकांश मात्रा में श्रलंकारों के माध्यम से प्रकाशित होती है। ध्वनि काव्य में अलंकार सदा रस या भाव के आश्रित होकर आते हैं। वे प्रयत्न प्रसूत नहीं होते, अयत्नविहित रहते हैं। ध्वन्या-लोककार की दृष्टि में ऋलंकार-काव्य में सदा साधन का ही स्थान प्राप्त

१ एतच चित्रं कवीनां विश्वंखलिगरां रसादितात्पर्यमनपेद्यैव काव्यप्रवृत्ति-दर्शनादस्माभिः परिकल्पितम् । इदानींतनानां तु न्याय्ये काव्यनवव्यवस्थापने— एव न शोमते । (ध्वन्यालोक पृ० २२)

२ त्र्यमेव हि महाकवेर्मुख्यो व्यापारो यद्गसादीनेव मुख्यतया काव्यार्थीकृत्य तदव्यक्त्यनुगुण्त्वेन शब्दानामर्थानां चोपनिबन्वनम् । (वही)

३ रसादयो हि द्वयोरिप तयोः काव्यनाट्ययोः जीवितभूताः । • (वही)

कर सकते हैं, साध्य का नहीं । भारतीय साहित्य-शास्त्र की अलंकार-कल्पना के भीतर प्रायः सभी प्रकार की काव्यात्मक कल्पनाओं का समा-वेश हो जाता है; गुगा एवं रीति-धारगा के भीतर साहित्योकर्ष की विशेष-ताओं तथा शैलियों का उल्लंख दिखाई पड़ता है। इस प्रकार ध्विन-काव्य के भीतर प्रायः सभी प्रकार की काव्यात्मक कल्पनाओं, रूप-सम्पदायों एवं साहित्योकर्ष की सभी मुख्य विशेषताओं एवं शैलियों का समावेश हो जाता है।

ध्वित काव्य का सत्य, भौतिक तथ्यों, वैज्ञानिक सूचनात्रों या दैनिक जीवन की सामान्य अनुभूतियों से सम्बन्ध नहीं रखता; उसका सत्य स्वयंप्रकाश ज्ञान (intuition) या जीवन की किसी मार्मिक अनुभूति के दर्शन से सम्बन्ध रखता है। ध्वित काव्य में जो तथ्य गूढ़ रहता है वह साधारण दैनिक जीवन का नहीं होता; वह सामान्य भौतिक जगत् से सम्बन्ध नहीं रखता; वह यांत्रिक ढंग का नहीं होता; वरन वह बहुत ही नवीन, सूच्म, अलौकिक एवं मार्मिक कोटि का होता है। क्योंकि ध्वितकाव्यकार या तो किसी सूच्म बलशाली भावना के प्रवेग के कारण ध्वितकाव्य की रचना करता है, अथवा जीवन के किसी दार्शिनक रहस्य की मार्मिक अनुभूति के कारण। इसीलिए कभी-कभी ध्वित काव्य कि की बलशाली भावनाओं के प्रवेग के साथ ही कर्ता के मस्तिष्क में कल्पना का कार्य आरम्भ हो जाता है। कल्पना के इस कार्य में उसकी तीन शक्तियाँ काम करती हुई दिखाई पड़ती हैं:—

१ रसाचित्रतया यस्य बन्धः शक्यिकियो भवेत् । ग्रप्रथ्ययत्विनर्वत्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः । ध्वन्यालोक रसभावादितात्पर्यमाश्रित्य विनिवेशनम् ग्रलंकृतीनां सर्वासामलंकारत्व साधनम् । (वही) ततो (रस) प्रकाशिनो वाच्यविशेषा एव रूपकादयोऽलंकाराः । (वही)

१—तलस्पर्शिनी २—व्याख्या करनेवाली ३—संश्लेषणा करनेवाली। कल्पना की तलस्पर्शिनी शक्ति के सिक्रय होने पर किव किसी वस्तु, दृश्य, व्यक्ति, परिस्थिति, घटना के बाह्य आवरणा को भेदकर उसके अन्तर्जगत में प्रवेश करता है तथा उसके सारभूत महत्त्वपूर्ण अंश को प्रह्णा कर आनन्द से विह्वल हो जाता है; वस्तु, परिस्थिति, घटना या दृश्य के सत्य या संदेश को प्राप्त कर अलौकिक आनन्द में मग्न हो जाता है; कल्पना की इसी शक्ति के सिक्रय होने पर किव स्वयंप्रकाश ज्ञान (intuition) की प्राप्ति में समर्थ होता है।

कल्पना की दूसरी शक्ति से किव संसार की वस्तुओं, परिस्थितियों, दृश्यों को मानव जीवन के सम्बन्ध रूप में देखता है, जीवन के लिए उनके अभिप्राय को समस्ता है, उनकी उपयोगिता की व्याख्या करता है। कल्पना की तीसरी शिक्त से कर्ता अपने मन में स्थित सौन्दर्यधारणा के अनुसार अपनी कलाकृति के असम्बद्ध तत्त्वों एवं वृत्तों को संश्रिष्ट रूप में सुसम्बद्ध करता है। कलाकृति के प्रयोजन की दृष्टि से अनावश्यक एवं अनुपयोगी प्रतीत होने वाले तत्त्वों को छोड़ देता है; आवश्यक एवं उपयोगी तत्त्वों को समानुपातिक एवं संगतिपूर्ण ढंग से व्यवस्थित रूप देकर अपने में पूर्ण एक सुसंश्लिष्ट कृति की रचना में समर्थ होता है। अब प्रश्न यह उठता है किव की कल्पना कब ऐसा कार्य करने में समर्थ होतो है। किव की कल्पना निरोधार रूप में ऐसी शक्तियों से आपूरित नहीं हो सकती और न ऐसी कल्पना

R. Emotion, then, from first to last inseperably attends the exercise of imagination, preeminently in him who creates

इलहाम के रूप में किव के मस्तिष्क में पैदा होती हैं। कुल्पना में उपयु क तीनों प्रकार की शक्तियों को लाने के लिए किव का जगत, जीवन
एवं प्रकृति का निरीक्तिग्, अध्ययन एवं श्रावण बहुत विस्तृत होना चाहिए।
उसके मस्तिष्क में जगत, जीवन एवं प्रकृति के विविध क्तेत्रों के नाना प्रकार
के हश्यों, रूपों, भावों, विचारों, धारणाश्रों की अपार राशि संचित रहनी
चाहिए। जीवन के विस्तृत अनुभव, सूक्ष्म एवं विशद निरीक्तिग्,
अध्ययन, चिन्तन तथा अनुशीलन के आधार पर उसे जीवन सम्बन्धी
अपना एक दर्शन बना लेना चाहिए। तात्पर्य यह कि किव का व्यक्तित्व
बहुत विशद होना चाहिए और जीवन के किसी महान सत्य की उसे
मार्मिक अनुभूति होनी चाहिए। जब किव का व्यक्तित्व उपयु क सभी
तत्त्वों से निर्मित रहेगा तभी उसकी कल्पना में उक्त तीनों शक्तियाँ आ
सकती हैं और तभी वह ऐसी कलाकृति की रचना में सफल हो सकता है
कि जिसमें इतनी अधिक सूचकता की शक्ति रहेगी कि वह सभी देशों तथा
सभी कालों के लिए जीवन के उत्कर्षपूर्ण निर्माग् का सन्देश दे सकती है।

ध्वित काट्य में उपदेश और आनन्द का ही नहीं वरन काट्य के अन्य प्रयोजनों का भी समन्वय रहता है। ध्वित काट्य में प्रयोजन सदा प्रच्छन्न रहता है। उपदेश सदा कान्तासम्मित ढंग से रहता है। किवता का सबसे पहला प्रयोजन है वास्तविक भावों (genuine feeling) को प्रषणांय बनाना। ध्वित काट्य में किव की अनुभूति वैयक्तिक होती है; इसलिए काट्यान्तर्गतप्रतिष्ठित भावना वास्तविक होती है। किव कलात्मक रूप में उसे अभिव्यक्त कर रसमयी बना देता है; फलतः वह प्रयायि हो जाती है। गद्यकाव्य (Prose) का प्रयोजन कथन या तथ्यिनरूपण है किन्तु पद्य काव्य (Poetry) का प्रयोजन किसी भाव, विचार या सत्य को ध्विनत (Suggest) करना होता है?। ध्वित काव्य, पद्यकाव्य (Poetry) के इस प्रयोजन

[?] The business of Prose is primary to state, of poetry not only to state but primarily to suggest (Livingston)

को सबसे श्रधिक सफलता से पूर्ण करता है। पं०राज जगन्नाथ की दृष्टि में. कविता का प्रयोजन रमगाीय ऋर्थ का प्रांतपादन करना है । ध्वनि काव्य में व्यंग्यार्थ की उपमा ललनालावराय से दी गई है। जिस प्रकार किसी सन्दर ललना का लावराय उसके सभी ऋंगों ऋवययों की ऋपेचा सबसे: र्त्राधिक रमगाीय, चमत्कारक एवं त्राकर्षक होता है तद्ववत् ध्वनि काव्य का व्यंग्यार्थ उसके अन्य अर्थों (अभिधेयार्थ-लच्यार्थ) अवयवों (अलंकार, गुगा रीति त्र्यादि) की त्र्यपेत्ता सबसे त्र्यधिक रमगाीय, चमत्कारकः एवं त्राकर्षक होता है। ध्वनि काव्य व्यंग्यार्थ के त्रभाव में त्रस्तित्व हीन हो जाता है ऋतः ध्वनि काव्य को ऋस्तित्व में लाने के लिए सबसे पहला प्रयोजन-व्यंग्यार्थ की ऋभिव्यक्ति में सफलता प्राप्त करना है। साहित्यदर्पणकार की दृष्टि में काव्य का मुख्य प्रयोजन रस निष्पत्ति करना है। ध्वनि काव्य में ध्वनि तत्त्व उसकी आत्मा है त्र्यौर ध्वनित होने वाला तत्त्व रस या भाव है। रस या भाव का संस्पर्श जिस व्यंग्यार्थ पूर्ण त्र्यभिव्यक्ति में रहेगा वही काव्य की श्रेगी में स्थान पा सकेगी। ध्वनि, रस-गर्भित होने से ही काव्य की त्र्यातमा होने का त्र्यधिकार प्राप्त कर सकती है। नाटकों में रस का तत्त्व भरतादि के द्वारा मान लिया गया था, पर श्रव्य काव्यों स्रथवा उनके किसी स्फुट छन्द या पद्य में रस की सत्ता स्वीकृत नहीं हुई थी। श्रव्य काव्य अथवा उसके किसी एक फुटकल छन्द में रस की सत्ता का सिद्ध करने के लिए ही ध्वनि-सम्प्रदाय की उत्पत्ति हुई। इस प्रकार ध्वनि. सम्प्रदाय के सिद्धान्तानुसार ध्वनि काव्य का मुख्य प्रयोजन भाव या रस की व्यंजना करना है, यह दूसरी वात है कि ध्वनिवादियों द्वारा रस या भाव के। ध्वनि या व्यंजना प्रक्रिया द्वारा प्रेषणीय बनाने की बात सिद्ध की गई। किन्तु इससे ध्वनि काव्य के मुख्य प्रयोजन (रस निष्पत्ति में कोई अन्तर नहीं पड़ता। ध्वनि-मत रस-निष्पत्ति या रस-प्रतीति के प्रयोजन पर इतना अधिक बल देता है कि इस प्रयोजनपूर्ति में

१ रमणीयार्थं प्रतिपादक: शब्द: काव्यम् ।

कम सफल या त्र्यशक्त रचना केा क्रमशः गुर्गीभूत व्यंग्य तथा चित्र-काव्य की श्रेणी में रखकर उन्हें मध्यम तथा अधम काव्य की संज्ञा देता है। ध्वनि-काव्य का प्रयोजन रसप्रतीति मान लेने पर काव्य या कला का तात्कालिक प्रयोजन सद्यःपरनिर्देति या अलौकिकानन्द अथवा सत्वोद्रेक उसके अन्तर्गत परिगाम रूप में अपने आप आ जाता है। काव्य का सबसे महत्त्वपूर्ण प्रयोजन शिवेतर तत्त्वों से मनुष्य की रचा करना है। रस-दशा प्राप्त करने पर पाठक का हृद्य अशिवत्व से शिवत्व, त्र्यनुचित से उचित, तमोगुण तथा रजागुण से सतोगुण की भूमि में प्रविष्ट करता है, उसके संकुचित भावां का उदात्तीकरण होता है, उसके मनोविकारों का परिष्कार होता है, उसमें पारिवारिक, नागरिक, सामाजिक तथा विश्वात्मक सम्बन्धों के स्त्रौचित्यपूर्ण निर्वाह की प्रवृत्ति जाती है: उसका हृद्य वैयक्तिक स्वार्थों की संकुचित सीमा से ऊपर उठकर लीकसामान्य भावभूमि में विचरण करने लगता है, उसके मन में करणीय के प्रति रुचि तथा अकरणीय के प्रति अरुचि उत्पन्न हो जाती है। शिव या शिवेतर कार्यों की जानकारी मात्र से ही हम उन्हें करने या न करने के लिए तैयार नहीं होते; वरन जब उन कार्यों के स्वरूप या परिगाम की ऐसी बात हमारी भावना में आती है कि जिससे हमारे हृद्य में प्रसन्नता, करुगा, उत्साह, क्रोध, भय त्रादि का के। उत्पन्न हो तब हम उस शिव या शिवेतर कार्य के। करने या न करने के लिए तत्पर होते हैं। किसी भी कर्म की ऋोर प्रवृत्त करने के लिए मन में तत्सम्बन्धी भाव का वेग त्याना त्यावश्यक है। ध्वनि काव्य अपनी रस-निष्पत्ति की प्रक्रिया से उचित या शिव कार्य की स्रोर ही हमारे मन के भावावेग को उत्पन्न करता है। यहाँ प्रश्न यह उठता है कि भावाभास तथा रसाभास से शिव कार्य की स्त्रोर कैसे प्रवृत्ति होगी ? रस का सिद्धान्त (पहले) नाटक से निकाला गया । वहाँ भावाभास, रसाभास त्र्यादि की परिणाम सहित योजना इस उद्देश्य से की जाती थी कि उसके दुष्परिणाम के। जानकर असन् से अरुचि उत्पन्न हे। तथा साथ ही उसकी तुलना में भावों एवं रसों की परिग्णाम सहित योजना देख कर सत् के

प्रति रुचि उत्पन्न हो। दूस्में काव्य शास्त्र की रूढ़ियों के पालनार्थ नाटक अथवा महाकाव्य में भावाभास अथवा रसाभास की योजना आवश्यक हो जाती थी। जैसे, महाकाव्य में नायक के। उपदेशक रूप में आना चाहिए। इस रूढि के पालनार्थ केशव ने राम से कौशल्या का भी उपदेश दिलवाया। ऐसे स्थलों पर भावाभास के। रूढ़ि का पालन-मात्र समभता चाहिए। फिर भी इस प्रकार के भावाभासों से व्यवहारविदता नामक काव्य-प्रयोजन तो सिद्ध ही होता है। रसाभास की परिगाम सहित योजना प्रतिनायक या तत्सम्बन्धी पात्रों के कार्यों, वृत्तियों ऋादि के वर्गान से होती थी। काव्यों के भीतर इनकी योजना के देा ही मुख्य उद्देश्य जान पड़ते हैं। एक तो यथार्थ की प्रतिष्ठा; दूसरे, जीवन के त्र्यसत् पत्त का परिगाम सहित चित्रण कर सत्पत्त का प्रकर्ष सिद्ध करना तथा त्रसत के प्रति घणा उत्पन्न करना । <u>ध्वनि</u> सम्प्रदाय ने भावाभास तथा रसाभास के। रस सिद्धान्त से प्रहण किया। अतः इन्हें रस सम्प्रदाय के सिद्धान्त की दृष्टि से देखना चाहिए। कहने की आवश्यकता नहीं कि भावाभास तथा रसाभास का प्रबन्ध काव्य के सन्दर्भ में देखने से व्यवहार-विद्ता तथा शिवेतररत्ता नामक काव्य प्रयोजन त्र्यवश्य ही सिद्ध होंगे। म्राचार्य मम्मट की दृष्टि में काव्य का एक महत्त्वपूर्ण प्रयोजन पाठक का व्यवहारविद बनाना है। दूसरे शब्दों में उसे सभ्य एवं ससंस्कृत बनाना है। कोई मनुष्य सभ्य तथा सुसंग्कृत तभी कहा जायगा जब वह ऋपने परिजन, पुरजन, सम्बन्धी, पड़ोसी, देशवासी किम्बहुना प्राग्णिमात्र के साथ सामंजस्य स्थापित करते हुए जगत के साथ तादात्म्य का अनुभव कर सके; अशेष सृष्टि के साथ अपने रागात्मक सम्बन्ध की रत्ता करने में समथ[े] हो सके। <u>अ</u>ब प्रश्न यह है कि क्या ध्वनि काव्य पाठक के। ऐसी सम्यता एवं संस्कृति का व्यवहार सिखा सकता है ? इसके उत्तर में यह कहा जा सकता है कि ध्विन काव्य में व्यंजना-प्रक्रिया द्वारा रस-परिपाक होता है; त्र्यौर पाठक के हृदय में रसनिष्पत्ति होने से ही वह सभ्यता एवं संस्कृतिगत कार्यों की त्र्योर उन्मुख हो सकता है। ्रसनिष्पत्ति श्रौचित्य रचा की स्थिति में ही संभव है; श्रनीचित्य

के अतिरिक्त रसभङ्ग का कोई दूसरा कारण नहीं। अौर सभ्यता तथा संस्कृति सम्बन्धी सभी प्रकार के व्यवहार झौचित्य के भीतर समाहित हो जाते हैं। इस प्रकार ध्वनि काव्य 'व्यवहार विदता' नामक काव्य-प्रयोजन की पूर्ति में भी सफल दिखाई पड़ता है। त्र्यानील्ड के मत से काव्य का प्रयोजन जीवन की व्याख्या या आलोचना करना है। ध्वनि-काव्यकार त्र्यपने स्वयंप्रकाश ज्ञान (intuition) द्वारा व्यंजनात्मक ढंग से अपने काव्य में सूत्रात्मक पद्धति से जीवन की व्याख्या या आलो-चना उपस्थित करता है। उसकी एक एक पंक्ति से इतने ऋधिक विचार या भाव सूचित (suggest) होते हैं कि उसकी व्याख्या के लिए कर्ड प्रष्ठ रेंगने पड़ते हैं। ध्वनिकाव्यकार सदा जीवन की नयी सफ. नयी दृष्टि, नव्य दुर्शन, नये ढंग से कहता है। ध्वनिकाव्य लिखनेवाला कवि अपने नये संदेश या नये सुमाव अथवा नव्य जीवन दृष्टि के विषय में इतने अधिक विचार या भाव रखता है कि उन सबको व्यक्त करने में उसकी वागी असमये हो जाती है इसलिए वह व्यंजना (suggestion) का सहारा लेता है। पर वह व्यंजना-पद्धति द्वारा अपने ढंग से जीवन की ज्यालोचना ही करता है। कविता का भन्यतम प्रयोजन पाठक के हृदय को मानवता की उस विशद तथा उच भूमि में पहुँचाना है जहाँ पहुँच कर वह जाति, धर्म, देश त्रादि की सीमात्रों से ऊपर उठकर मानव मात्र के सुख, दु:ख, आनन्द-क्वेश, विजय, हार का स्वार्थमुक्त रूप में अनुभव करता हुआ अपने हृदय को विश्व-हृदय बना देता है। विभिन्न रसों के स्थायी भावों रति, उत्साह, क्रोध, शोक, करुगा, जुगुप्सा आदि का सम्बन्ध मानवमात्र से है। अतः जो भी कविता इन रसों या भावों से युक्त रहेगी वह अवश्य ही सहृदय पाठक को स्पर्श करेगी चाहे वह किसी. देश या जाति का हो; यदि वह कविता की भाषा से सुपरिचित है तो। कहने की आवश्यकता नहीं कि रसध्वनि काव्य विभिन्न रसों या भावों से संपृक्त होने के कारण कविता के उक्त प्रयोजन की पूर्ति, सफल ढंग से करता है। ध्वनि काव्य सूचकता की शक्ति से आपूर्ण होने के कारण, अपने शब्दों में नवनवोन्मेषशाली अर्थ शक्ति रखने के कारण किसी

विशिष्ट देश, युग, जाति की कृति होते हुए भी वसुधा मात्र के लिए सभी युगों में उत्कर्षपूर्ण जीवन-निर्माण का सन्देश देता रहता है। इसी प्रकार ध्वनिकाव्य के प्रयोजनों के भीतर काव्य के श्रव्य प्रयोजनों— दुखातों, श्रमावों श्रादि को सन्तोष देना, पाठकों को धर्म, खर्थ, काम तथा मोक्त की प्राप्ति कराना श्रादि का समाहार दिखाई पड़ता है।

ध्वितकाव्य में किव की अनुभूति वैयक्तिक (subjective) होती है; उसका अनुभूत सत्य या जीवन-दर्शन भी वैयक्तिक कोटि का होता है; उसके प्रतीक, कल्पना, दृश्यिवधान आदि भी निजी ढंग के होते हैं; इसिलए ध्वितकाव्य में विचार, भाव, भाषा आदि अनेक दृष्टियों से किव का व्यक्तित्व बहुत उभरा हुआ दिखाई पड़ता है। वैयक्तिकता कल्पना की विराटता, भव्यता, सूचकता, बलशाली भावना, प्ररेगा, विचारों की सवनता,शब्दों तथा अर्थों में व्यंजनात्मकता आदि के कारण ध्वितकाव्य प्रगीत काव्य की प्रवृत्ति के अधिक निकट तथा अनुकूल दिखाई पड़ता है। दूसरे शब्दों में इसे हम यों कह सकते हैं कि प्रगीत काव्य में अन्य काव्यों की अपेक्ताकृत ध्वित काव्य की विशेषतायें अधिक मात्रा में मिलती हैं।

काञ्यकला की उच्चतम कसौटी भाषा में व्यंजना शक्ति को अधिका-धिक प्रभावशाली, स्पष्ट, सूच्म, बहुव्यापिनी एवं रमग्रीय बनाने में है। ध्वनि काञ्य इस कसौटी पर सबसे खरा उतरता है?। ध्वनि काञ्यकार रूढ़ अर्थ रखनेवाले सामान्य शब्दों को अपने अन्तर्ज्ञानोपलब्ध अर्थ से अभिनवता से संप्रक्त कर देता है और पुराने शब्द किव की अभिनव

¹ The hight of literary art is to make the power of suggestion in language as Commonding, as far reaching, as Vivid, as subtle, as possible

⁽ Principles of Literary Criticism-I.A. Richards)

वाणी का स्परी पाकर एक नया व्यक्तित्व धारण कर लेते हैं, वे ऐसे सूचम स्था से भर जाते हैं जो किसी शब्दकोष में नहीं मिल सकते, उनमें दूरव्यापी बहुल अर्थ की शक्ति आ जाती है। यह अभिनवता जितनी ही अधिक बहुव्यापिनी होती है उतनी ही अधिक दूराधिक द व्यंजना शब्दों में आती है। इस विशेषता से युक्त होने पर भाषा के मूल अवयव संज्ञा, किया, विशेषणा आदि सूचनात्मक, भावात्मक एवं अन्तर्ज्ञानोपलब्ध अर्थ से युक्त हो जाते हैं, किन्तु इनमें साध्य या प्रधान अर्थ किव का अन्तर्ज्ञानोपलब्ध अर्थ ही होता है। जिस काव्य में किव का अन्तर्ज्ञानोपलब्ध अर्थ जितना अधिक भरा होगा वह ध्वनि-सिद्धान्त की दृष्टि से उतना ही अधिक कलात्मक माना जायगा। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अवन्य में अन्तर्ज्ञानोपलब्ध अर्थ अधिकांश मात्रा में कल्पना के माध्यम से ही आता है। ध्वनिकाव्यकार कल्पनाशील हुए बिना ध्वनिकाव्य लिख ही नहीं सकता। कल्पना की अधिकता होने के कारण ही ध्वनिकाव्य अधिक चित्रात्मक हो जाता है; उसे अन्य काव्यों की अपेना मूर्त आधार अधिक प्राप्त हो जाता है।

' ध्विति-तस्य के काव्य की आत्मा कहने का अर्थ है रस के काव्य का आत्मतत्त्व घोषित करना; काव्य में जीवन पत्त को महत्त्वपूर्ण समभना, काव्य के अन्य तत्त्वों एवं अवयवों की समानुपातिक एवं संगतिपूर्ण व्यवस्था। "काव्यस्यात्मा ध्वितः" का अर्थ है काव्य में सब कुछ विवरण द्वारा नहीं कहा गया है; कुछ गृह भी रखा गया है; कुछ पाठकों की कल्पना पर भी छोड़ा गया है। ध्विति के काव्य की आत्मा कहने का अभिप्राय है—सूचकता, गृहता या दुराव में किसी कला का मर्म निहित है। काव्य में जब कुछ अर्थ या भाव अथवा वस्तु दबा कर, छिपा कर सूचकता या व्यंजना के रूप में रखी जाती है तब उसे सुनकर उसके प्रति अधिकाअधिक जानने के लिए जिज्ञासा उत्पन्न होती है, उसमें हमारी रुचि केन्द्रित हो जाती है; वह काव्य अधिक आकर्षक प्रतीत होने लगता है। काव्य-सौन्दर्य का केन्द्र ध्विन कहने का अर्थ, रुचि या रमणीयता के काव्य में महत्तम स्थान देना है।

चस्तुतः जो कांव्य हमें रुचिकर प्रतीत नहीं होंगा, जो हमारी वृत्तियों का रमा नहीं सकेगा, उससे पाठक तादात्म्य कैसे स्थापित कर सकेगा उससे रसानुभूति कैसे प्राप्त होगी।

ध्विन के। काव्य की आत्मा कहने का तात्पर्य है काव्य में अन्तर्ज्ञा-नोपलब्ध अर्थ के। सबसे मुख्यवान मानना। अन्तज्ञीनोपलुब्ध अर्थ के। काव्य की आत्मा कहने का अर्थ है काव्य को आत्मा की संकल्पात्मक अनुभूति मानना जिसका सम्बन्ध विश्लेषगा, विकल्प या विज्ञान से नहीं है। ध्वनि काव्य में ध्वनित होने वाला कवि का अन्तर्ज्ञानापलब्ध अर्थ जीवन के किसी महान सत्य, दार्शनिक संदेश, मार्मिक तंथ्य की अनुभूति से उत्पन्न होता है। कवि जीवन के इस श्रेय तन्त्र को रस ध्विनि की प्रक्रिया द्वारा प्रेय रूप देता है। इस प्रकार ध्विन को काव्य में सर्वश्रेष्ठ तत्त्व मानने का अर्थ हुआ चार सम्बन्ध द्वारा संशितंष्ट रूप में प्रतिष्ठित जीवन के श्रेय और प्रेय तत्त्व का सर्वश्रेष्ठ मानना। ध्वनि की काव्य का सर्व ममभने का अर्थ है काव्य का आतमा की अनुभूतियों के अभिनव रहस्य खोलने का कलात्मक प्रयत्न कहना। ्पाठक की दृष्टि से इसका अर्थ हुआ कि काव्य जीवन की सूच्म अनुभूति, मार्मिक सत्य, दार्शनिक संदेश, अभिनव सार्थ कता, श्रेय एवं प्रेय रूप की संश्लिष्ट अनुभृति तथा आस्वादन के लिए पढ़ा जाता है। ,यहाँ पाठकों को स्मर्गा रखने की चात यह है कि काव्य की आदमा काव्यात्मक ध्वनि ही हो सकती है ंकिसी भी प्रकार का व्यंग्यार्थ नहीं। श्रत: काव्य की श्रातमा ध्वनि कहने में ध्वनि शब्द से मेरा अभिप्राय काव्यात्मक ध्वनि से ही है जी। काञ्य में प्रधान स्थान प्राप्त करके बसती है।

ध्वनि के मुख्य भेद तथा उनके वर्गीकरण का श्राधार

ध्वनि के स्वरूप को सममने के लिए ध्वनि के मुख्य मेदों का परिचय आवश्यक है। व्यंग्यार्थ तथा व्यंजनाशक्ति का वर्गीकरण दो मुख्य आधारों पर दिखाई पड़ता है :—

१— ज्यंग्य की प्रकृति के आधार पर । २— ज्यंग्याथ के साथक द् अर्थ के सम्बन्ध-आधार पर । प्रथम आधार के अनुसार ध्विन के चार मेद किये गये हैं — रस ध्विन, भाव ध्विन, श्रलंकार ध्विन, तथा वस्तु ध्विन । दूसरे आधार के अनुसार इसके दे। मुख्य भेद हैं :— अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्विन तथा अत्यन्तितरस्कृतवाच्यध्विन । प्रथम के मूल में उपादान लचाणा तथा द्वितीय के मूल में लच्चणा लच्चणा काम करती है । इसलिए इन दोनों के। लच्चणामूलक (अविविच्ति वाच्य) ध्विन भी कहते हैं । लच्चणा मूल में रहने के कारण ही ये दोनों ध्विनयाँ ज्यंग्यार्थ के साथ रूढ़ अर्थ के सम्बन्ध-आधार पर आश्रित हैं।

ध्वित वर्गीकरण का गै। ण आधार ध्वन्यार्थ के साधनों में दिखाई पड़ता है। आवश्यकतानुसार एक अच्चर से लेकर पूरी कृति ध्वन्यार्थ साधन का कार्य करती हुई दिखाई पड़ती है। ध्वन्यार्थ-साधनों के भीतर सुद्विशेष, तिङ्विशेष, वचन विशेष, लिङ्विशेष, वर्णाविशेष, पद्विशेष, ध्विन विशेष काकु। सम्बन्ध विशेष, कारक शक्ति विशेष, कृतिवशेष, तिद्धित विशेष, समास विशेष, शब्दिनपात, क्रिया विशेष, काल विशेष, उपसर्ग विशेष वाक्य विशेष, रचना विशेष, प्रबन्ध विशेष आदि की गणाना की गई है। इन ध्वन्यार्थ-साधनों के आधार पर उपर्युक्त दोनों आधारों के अनुसार की हुई ध्वनियों के भेदों, उपभेदों के इक्यावन भेद किये गये हैं। इनका विस्तृत वर्णन ध्वन्यालोक के तृतीय उद्योत में मिलता है।

ध्वनि के प्रमुख भेद

रस ध्वनि

रस ध्विन में पाठक के मन में ऐसे अनेकों भाव या विचार उत्पन्न होते हैं जिनसे वह इस प्रकार की सौन्दर्शात्मक कल्पना पूर्ण रूप से अपने मस्तिष्क में उपस्थित करने में समर्थ होता है कि जिससे वह अपने स्थायी भाव (Basic Mental State) को रस रूप में ध्वनित होता हुआ अनुभव करके पूर्ण आत्म विस्मृति दशा को प्राप्त हो जाता है। रस किसी भी दशा में शब्द विशेष या ऋर्थ विशेष से वाच्य या बोध्य नहीं होता। वह ध्वनित या सचित ही होता है। शब्द विशेष से सचित होने पर काव्य में स्वशब्दवाच्यत्व दोष त्रा जाता है। रसावयवों में स्थायी ख्रौर संचारी व्यंग्य हो सकते हैं; विभाव एवं ख्रनुभाव प्राय: वाच्य। कभी कभी विभाव तथा अनुभाव भी व्यंग्य हो सकते हैं; केवल संचारी का वर्णन इतना सजीव किया जा सकता है कि रस के अन्य अवयव ध्विन रूप में पाठक के मन में आ सकते हैं और रस रूप में परिगात हो सकते हैं, जैसे, लजा सर्ग में लजा का वर्गान इतना सजीव हुआ है कि रस के ऋन्य ऋवयव ध्वनित होकर सहंदय में रस-दशा उत्पन्न कर देते हैं। इसी प्रकार केवल विभाव या अनुभाव का वर्णान भी कभी कभी इतना सजीव होता है कि उससे रस ध्वनित होने लगता है। रस ध्वनि को असंलच्यकम ध्विन भी कहते हैं। विशिष्ट शब्द और अर्थ की क्रमोपस्थिति जिस प्रकार वस्तु ध्वनि झौर झलंकार ध्वनि में दिखाई पड़ती है उस प्रकार रस ध्वनि या भाव ध्वनि में नहीं। इसी कारण वस्तु ध्वनि तथा ऋलंकार ध्वनि को संलच्यकम व्यंग्य तथा रस एवं भाव ध्वनि को असंलद्ध्यक्रम व्यंग्य कहते हैं। यहाँ स्मरण रखना चाहिस कि संलच्यकम तथा असंलच्यकम व्यंग्य दोनों अभिधामूलक ध्वनि के भेद हैं क्योंकि इनकी प्रतीति ऋमिधामुलक ध्वनि द्वारा होती है। ऋभिधा-मूला ध्वनि को विविच्चतन्त्रप्रन्यपरवाच्ये ध्वनि भी कहते हैं क्यों कि इसमें अभिधेय अर्थ की विवत्ता रहती हैं, अर्थात् वाच्यार्थ भी वांछनीय रहता है। वाच्यार्थ विवित्तत होने पर भी अन्यपरक अर्थात् व्यंग्यनिष्ठ होता है। असंलद्ध्यक्रम व्यंग्य के विषय में मन्मट की उक्ति ध्यान देने योग्य है :--

त्रत्रत्र व्यंग्यप्रतीतेविभावादिप्रतीतिकारगाकृत्वात्क्रमोऽवश्यमस्ति किन्तू-रपलपत्रशतव्यतिभेदवहाघवान्नसंलच्यते । जैसे, सौ कमल के फ्तों को ऊपर नीचे रखकर छेदा जाय तो ऐसा प्रतीत होगा कि सुई ने सभीको एक साथ ही छेदा है; यद्यपि पत्ते वास्तव में एक एक करके छिदते
हैं; परन्तु शीव्रता के कारण प्रत्येक पत्ते के छिदने की किया का क्रम दृष्टिगोचर नहीं होता । इसी प्रकार विभाव, अनुभाव आदि के ज्ञान के साथ
इतनी शीव्रता से रस की प्रतीति होती है कि व्यापारों के बीच क्रम होते
हुए भी वह लच्च नहीं होता । रस की प्रतीति इस कारण असंलच्यक्रम
ध्विन के द्वारा मानी जाती है । असंलच्यक्रम का अर्थ ही है कि क्रम
है परन्तु अच्छी तरह जानने में नहीं आता । रस रूप कार्य तथा
विभावादि कारणों का पौर्वापर्य क्रम तो अवश्य है पर यह क्रम जाना नहीं
जाता । अर्थात् वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का पौर्वापर्व सम्बन्ध ठीक
प्रकार से ज्ञात नहीं होता । संलच्यक्रम व्यंग्य में यह बात नहीं होती
इस में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का पौर्वापर्यक्रम अच्छी तरह दिखाई पड़ता
है अर्थात् वाच्यार्थ के पीछे व्यंग्यार्थ का बोध होता है ।

असंलच्य क्रम व्यंग्य के मुख्य दो भेद हैं—रसम्वित तथा भावध्वित रसम्वित के मुख्य ६ भेद माने गये हैं:—श्रंगार, करुण, भयानक, अद्भुत, वीर, रौद्र आदि। भावध्वित के मुख्य ७ भेद हैं। भाव भावाभास, रसाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि तथा भावश्वलता। रसम्वित तथा भावध्वित में मुख्य अन्तर यह है कि रसम्वित की अनुभूति पाठक को रस-दशा तक पहुँचाती है किन्तु भावध्वित की अनुभूति पाठक को भावदशा तक ही रखती है। रसम्वित की अनुभूति में सत्वोद्रक होता है, पाठक का आश्रय के साथ पूर्णतादात्म्य होता है; भावों का साधारणीकरण तथा आस्वादन पूर्ण रूप में होता है; किन्तु भावानुभूति में भाव का आस्वादन उद्धेगजनक होता है, भाव ध्वित की व्याप्ति रसम्वित की अपेकाकृत सीमित होती है। आश्रय के साथ पाठक का पूर्ण तादात्म्य नहीं हो पाता; भावाभास तथा रसाभास में अनौचित्य आदि तत्त्वों के रहने के कारण भावों का पूर्ण साधारणीकरण भी नहीं हो सकता। इन ध्वित्यों की स्पष्टता के लिए प्रत्येक का एक एक उदाहरण नीचे देखिए:—

रसध्वितः—दूलह श्री रघुनाथ बने दुलही सिय सुन्दर मन्दिर माहीं। गावित गीत सबै मिलि सुन्दिर बेंद जुत्रा जुरि बिप्र पढ़ाहीं। राम को रूप निहारित जानकी कंकन के नग की परिछाहीं। याते सबै सूधि भूलि गर्यी कर टेकि रहीं पल टारित नाहीं।

उपर्श्वक्त सबैये में राम आलम्बन, नग में राम का प्रतिबिम्ब उद्दीपन, सीता आश्रय, सीता का अपलक नेत्रों से देखना अनुभाव, उनका औत्सुक्य, हर्ष, जड़ता श्रादि संचारी हैं। इनसे संयोग शृंगार ध्वनित हो रहा है।

विप्रलम्भ शृंगार की ध्विन नीचे के श्लोक में देखिए :-

के यूयं वद ? नाथ नाथ किमिदम् ! दासोऽस्मि ते लच्मगाः । कोऽहम् वत्स ? स आर्थं एव भगवन् , आर्थः स के। ? राघवः । किम् कुर्वम् विजने वने तत् इतो ? देवीम् समुद्रीच्यते । का देवी ? जनकाधिराजतनया, हाहा प्रिये जानकी ।। (हनुमन्नाटक)

उक्त श्लोक में सीता आलम्बन, राम आश्रय, सीता का वियोग उद्दीपन, राम का उन्माद अनुभाव, राम का हा हा करके राना संचारी भाव है। इनसे विश्रलम्भ श्रांगार ध्वनित हो रहा है।

केवल अनुभाव द्वारा रस-ध्वनि :---

तोरडँ छत्रक दण्ड जिमि, तव प्रताप बल नाथ। जो न करडँ प्रभु पद सपथ, पुनि न धरौँ धनु हाथ।।

उक्त देाहें में कही गई लच्मण की बातें अनुभाव हैं। यहाँ बीर रस का एक अवयव उसे ध्वनित करने में समर्थ है।

केवल उद्दीपन द्वारा रस-ध्वनि:---

घन घमगड नभ गरजत घारा। प्रिया हीन डरपत-मन मारा।।

यहाँ नभ में घमगडघन का घार गरजन उद्दीपन है; नायक राम के भय, संताप, स्रादि अनुभाव हैं। उनका अौत्सुक्य, चिन्ता संचारी हैं। इनसे विप्रलम्भ शृंगार की ध्वनि हो रही है।

अकेले आलम्बन का वर्णन रस केा ध्वनित करने में किस प्रकार समर्थ होता है इसका उदाहरण देखिए:—

हा-हा-कार हुआ क्रन्दन मय

कठिन कुलिश होते थे चूर।
हुए दिगन्त बिधर, भीषण स्व,
बार बार होता था कूर।
दिखाहों से घूम उठे, या
जलधर उठे चितिज तट के!
सघन गगन में भीम प्रकम्पन,
क्रांभा के चलते स्रुटके।

उक्त दोनों छन्दों में भयानक रस के आलम्बन प्रलय के वर्णन द्वारा भयानक रस की व्यंजना कराई गई है।

अकेले संचारी के वर्णन द्वारा रसध्वनि का उदाहरण लीजिए:---

नीरव निशीथ में लितका सी,

तुम कौन आ रही हेा बढ़ती।
कोमल बाहें फैलाये सी,

आलिङ्गन का जादू पढ़ती।
किन इन्द्रजाल के फूलों से
लेकर सुहागकणा राग भरे।
सिर नीचा कर हो गूँथ रही
माला जिससे मधुधार ढरे।

उपर्युक्त दोनों छन्दों में श्रद्धा के हृद्य में उत्पन्न लजा नामक संचारी भाव के वर्णन द्वारा श्रंगार रस की ध्वनि कराई गई है। अकेले आश्रय की अनुभृति का वर्णन भी रस को ध्वनित करने में समर्थ हो सकता है। कामायनी में श्रद्धा का आत्मसंगीत जिसमें, श्रंगार के आश्रय रूप में नायिका को अनुभृति चित्रित है, बहुत ही सुन्दर उदाहरण है:—

चिर विषाद विलीन मन की,
इस न्यथा के तिमिर वन की;
मैं उषा सी ज्याति रेखा,
कुसुम विकसित प्रात रे मन।
जहाँ मरु ज्वाला ध्वकती,
चातकी कनको तरसती;
उन्हीं जीवन घाटियों की,
में सरस बरसात रे मन।

भावध्वितः—भावध्वित तीन प्रकार की होती है—(१) देव, गुर, राजा आदि में रित केवल भाव दशा का प्राप्त हो सकती है, रस दशा का नहीं क्योंकि कान्ताविषयक रित के अतिरिक्त अन्य रितयों की व्याप्ति कम है; संसार भर के सहृद्य उनकी अनुभूति या आस्वादन में समर्थ नहीं हो सकते। इसीलिए कान्ता विषयक रित ही अधिकांश आचार्यों द्वारा रस दशा का प्राप्त होनेवाली मानी गई है। किन्तु नये श्रीचार्य अब पुत्र विषयक, देश-विषयक, प्रकृति विषयक तथा अतीत विषयक रित को भी रस के अन्य अवयवों से पुष्ट होने पर रसदशा में पहुँचना संभव बतलाते हैं। विभावादि के अभाव में अथवा परिस्थिति विशेष में रसावस्था का अप्राप्त उद्बुद्धमात्र स्थायी भाव केवल भाव-दशा का ही प्राप्त होते हैं रस-दशा का नहीं। संचारी भावों में से जब किसी एक की प्रधानता से अनुभूति होती है और उससे तत्सम्बन्धी रस की पुष्टि नहीं होती तब वह भाव ही की संज्ञा प्राप्त करके रह जाता है। अर्थान् भाव ध्विन के तीन मुख्य भेद हैं: - (१) देवादिविषयक रित, (२) केवल उद्बुद्धमात्र अपरिपक स्थायीभाव (३) प्रधानतया ध्वितत होने वाले संचारी भाव।

देवता विषयक रति भाव-ध्वनि के रूप में :--

दरस विनि दूखण लागे नैन । जब के तुम बिछुरे प्रभु मोरे कबहुँ न पाया चैन ।

१ त्राचार्य शुक्क जी।

सबद सुणत मेरी . छतियाँ काँ पें मीठे मीठे बेन। कल न परत पल हिर मग जोवत भई छ मासी रेन। बिरह कथा काँसुँ कहूँ सजनी बह गई करवत ऐन। मीराँ के प्रभु कब रे मिलोगे दुख मेटण सुख दैन।

उपर्युक्त पद में मीरा की कृष्ण विषयक रित शृंगार रस की दशा को प्राप्त नहीं हो सकती, वह भावदशा तक ही रह जाती है क्योंकि वह कामियों के मन में काम रूप से उत्पन्न होती है ख्रौर भक्तों के मन में भक्ति रूप से। भक्ति के। रस मानना चाहिए या नहीं यह बहुत विवादारपद विषय है। ख्रिधिकांश ख्राचार्य उसे भाव ही मानते हैं। ख्राधुनिक युग में भक्ति के। भाव ही मानना ठीक है क्योंकि ख्रिधकांश पाठकों का साधारणीकरण उससे नहीं हो सकता।

उद्बुद्ध मात्र स्थायी भाव

उतर देत छाँड़ों बिनु मारे। केवल कौसिक सील तुम्हारे॥ न तु यहि काटि कुठार कठोरे। गुरुहिं उरिन होतेउँ श्रम थोरे॥

जनकपुरी में धनुष टूटने के पश्चात् लच्मगा की व्यंग्यभरी कठोर बातों से कोधित परशुराम उपर्युक्त बातें कह रहे हैं। यहाँ आलम्बन, उद्दीपन आदि के होते हुए भी परशुराम का कोध रौद्ररस की व्यंजना करने में असमर्थ है। विश्वामित्र के शील के कारगा कोध उद्बुद्ध होकर ही रह जाता है परिपुष्ट नहीं होता इसलिए भाव ध्वनि है।

प्रधानतया व्यंजित व्यभिचारी भाव से भावध्विन—

टेढ़ी करें भृकुटीन तऊ, हम ये उत्कगठ भरे बनि जावत। मौन गहों रु चहों रिस पै जरि जानो ऋरी! मुखहू मुसकावत। चित्त करों हों कठोर तऊ पुलकाविल खड़ान में उठि खावत। कैसे बने सजनी! पिय सों खब तू ही बता फिर मान निभावत। उक्त सबैये भी मान करने की शिक्ता देनेवाली सखी को मान की दृढ़ता में असफल नायिका का उत्तर है। जहाँ अनुनय के समय तक मान नहीं ठहर सकता वहाँ विप्रलम्भ शृंगार नहीं किन्तु सम्भोग संचारी होता है। अतः उक्त सबैये में सम्भोग संचारी ध्वनित होने से भाव-ध्वनि है।

रसाभास ध्वनि

भारतीय साहित्य-दर्शन सामाजिकता की परम दिव्य भूमि पर प्रति-ष्टित है; इसी कारण सौन्दर्यानन्द अथवा रस-दशा की पूर्णता लोक मङ्गलकारी नीति, ब्राचार, व्यवहार सम्बन्धी ब्रौचित्यों की संरक्तण-स्थिति में ही मानी गई है। अतएव काव्य में जहाँ नीति या सदाचार सम्बन्धी ऋौचित्य का उल्लंघन हुऋा वहाँ रसाभास उत्पन्न हो जाता है त्राभास का त्रार्थ है त्रावास्तव में वास्तव-प्रतीति। सहद्यों द्वारा त्राननुमोदित होने के कारण त्र्यनुचित रूप में रस का परिपाक रस-दोष माना गया है। किन्त रसाभास में अविचार-दशा में आभासिक आनन्द मिलने के कारण चारोंक के लिए रस की भाँ ति ऋास्वाद मिलता प्रतीत होता है; इसलिए वह ध्वनि के अन्तर्गत रखा गया है। श्र'गार रस में पुरुष का परस्त्रीगत प्रेम; स्त्री का परपुरुष में प्रेम; रौद्र में गुरु, माता, पिता आदि पूज्यों पर कोध; हास्य में गुरु, पिता आदि पूज्य व्यक्तियों का आलम्बन होना; करण रस में साघू, संन्यासी का विरक्त पुरुष में करणा; भयानक में उत्तम पात्र में भय; अद्भुत रस में ऐन्द्रजालिक विस्मय; वीर रस में नीच, कायर या नपुंसक पात्र में इत्साह; अयोग्य या अपरिपक व्यक्ति में निवेंद त्रादि की व्यंजना रसांभास ध्वनि की सृष्टि करती है। रसाभास की कोई सीमित संख्या नहीं बताई जा सकती क्योंकि सामाजिक संरचारा, मंगल एवं विकास के विरुद्ध जानेवाले सभी कार्य साहित्य के अन्तर्गत रसाभास की ही व्यंजना करेंगे। रसाभास के कुछ उदाहरगा लीजिए:--

कामायनी में गर्भवती श्रद्धा के पीले वदन, भावी सन्तिति के सम्बन्ध में उसकी चिन्ता, योजना, चेष्टा त्र्यादि को देखकर मनु के हृद्य में उत्पन्न ई॰ यी सहृद्य जनों को अनुचित प्रतीत होने के कारण रसाभास के ही अन्तर्गत आयेगी।

> तिस पर यह पीलापन फैसा, यह क्यों बुनने का भ्रम सखेद। यह किसके खिए बतास्रो ते। क्या इसमें है छिप रहा भेद।।

× × **x**

यह चिर प्रशांत मंगल की क्यों, श्रभिलाषा इतनी रही जाग। यह संचित क्यों हो रहा स्नेह, किस पर इतनी हो सानुराग।।

पर-पुरुष में पर स्त्री की रित से शृंगार रसाभास— चलत घैर घर घर तऊ, घरी न घर ठहराति। समुक्ति उहीं घर को चलें, भूलि उहीं घर जाति।।

घर घर में निन्दा होने पर भी नायिका परपुरुष से प्रेम नहीं छोड़ती। लोक विरुद्ध प्रेम होने से यहाँ शृंगार रंस का परिपाक अनौचित्य से भरा है अतः यहाँ रसाभास ध्वनि है।

भावाभास ध्वनि

जहाँ भाव की व्यंजना में किसी प्रकार का ख्रने। चित्य हो या जहाँ भाव रसाभास का ख्रङ्ग होकर ख्रायेगा वहाँ भावाभास ध्वनि मानी जायगी। इड़ा-मनु का प्रेम प्रसंग सारस्वत प्रदेश में भाव की ही कोटि को पहुँच कर रह जाता है क्योंकि मनु इड़ा से ख्रपना स्वच्छ द प्रेम जनता के समन्न शारीरिक चेष्टात्रों त्यादि के द्वारा भी दिखाना चाहते हैं। इड़ा इसे घोर त्र्यज्ञचित समभ कर उनके इस प्रेम का प्रत्युत्तर नहीं देती, वरन् घोर विरोध करती है, त्र्यतः मनु का रित नामक स्थायी भाव उद्बुद्ध हो कर ही रह जाता है, परिपुष्ट नहीं होता। मनु का यह भाव भी त्र्यज्ञचित माना जायगा क्योंकि त्र्यपनी स्त्री के प्रति नहीं है। इसलिए इस स्थल पर भाव का त्र्याभास मात्र होगा त्र्यतः यहाँ भावाभास ध्वनि मानी जायगी:—

श्रीर एक चाए वह, प्रमाद का फिर से श्राया। इधर इड़ा ने द्वार श्रोर निज पैर बढ़ाया। किन्तु रोक ली गई भुजाश्रों से मनु की वह। निस्सहाय हो दीन दृष्टि देखती रही वह। (संघर्षसर्ग)

भावशान्ति ध्वनि

जहाँ कोई भाव अपने किसी विरोधी भाव के उदय होने से शान्त हो जाय और वहाँ उसके शान्त होने में चमत्कार दिखाई पड़े तब ऐसे स्थलों पर भाव शान्ति की व्यंजना होती है :—

श्रन्यत्र पाद गमनार्थं उठा रहीँ सो, वो देख रूप शिव का पुलकाङ्गिनी हो, मार्गा[वरुद्ध गिरि से सरिता गती ज्यों यों पावती चल सकीं न सकीं खड़ी हो।

पार्निती की प्रेमपरी चार्थ छल वेष में गए हुए श्री शंकर के वास्तविक वेष प्रकट करने पर गिरिजा की तात्कालिक मानसिक अवस्था का वर्णान है। यहाँ आवेग सञ्चारी भाव की हर्ष भाव से और हर्ष भाव की जड़ता से शान्ति दिखाई गई है। यहाँ आवेग और हर्ष की शान्ति में चमत्कार है इसलिए यहाँ भावशान्ति ध्वंनि है।

भावादय ध्वनि

यह ठीक भावशान्ति के विपरीत है। जहाँ किसी भाव की शान्ति के पश्चात् उसका काई विरोधी भाव उदय हो श्रीर उदय हुए भाव में ही कविता का चमत्कार हो, वहाँ भावोदय ध्वनि होती है।

> पिय केा पाँव परावती मानवती रिसियाति । ह्वै निराश पिय जात लखि पुनि पाछे, पछताति ।

यहाँ मालिनी नायिका में ईच्यी भाव की शान्ति के पश्चात् विषाद भाव का उदय दिखाया गया है। भावोदय में चमत्कार होने के कारण यहाँ भावोदय ध्वनि है।

भावसन्धि ध्वनि

जहाँ समान चमत्कारक दो विरोधी भावों की सन्धि में चमत्कार हो वहाँ भावसन्धि ध्वनि होती हैं।

पिय विद्युरन को दुसह दुख हरिष जात प्यौसार। दुरजोधन लों देखियत तजत प्रान इहिं बार।

यहाँ नायिका के मन में नैहर जाने का हर्ष तथा पति वियोग होने का विवाद—दोनों भाव सम चमत्कारक स्थिति में जुड़ रहे हैं इसलिए भावसंधि स्विति है। श्रीर भी—

करे चाह सों चुटिक के खरे उड़ोहें मैन। लाज नवाये तरफरत करत खुँदी सी नैन।। (विहारी) उपर्युक्त दोहे में झौत्सुक्य झौर बीड़ा दोनों की भाव संधि है।

भावशबलता ध्वनि

जहाँ विरोधी या उदासीन रहनेवाले बहुत से भावों के मिश्रण में चमत्कार हो वहाँ भावशबलता नामक ध्वनि मानी जायगी। जैसे— या विधि की विपरीत कथा हा ! विदेह-सुता कित है ऋरु मैं कित। ता मृगनैनी बिना बन में ऋब होइ मो प्रान-ऋधारहु को इत । मोहि कहेंगे कहा सब लोग ? रु कैसे लखौगा उन्हें समुहै चित। राज रसातल जाहु ऋबें है धरातल जीवन हू में कहा कित।

बनवास के समय सीता के हरणा होने पर राम की कातरे कि है। "या विधि की विपरीत कथा' से असूया, 'विदेह-सुता कित से' विषाद, 'ता मृगनेनी'' से म्मृति, 'होइ मी प्रान अधारहु को' से निराशा, 'मोहि कहेंगे कहा सब लोग' से शंका, 'रु कैसे लखोगा उन्हें समुहै' से ब्रीड़ा और 'राज रसातल जाहु' में निवेंद है। अतएव उक्त बहुत से विरोधी भावों के एक स्थल पर मिलने से यहाँ भावशबलता नामक ध्विन की व्यंजना हो रही है।

संजच्यकम व्यंग्यध्वनि के तीन प्रकार होते हैं:-

(१) शब्दशक्त युद्धव ध्विन (२) अर्थ शक्त्युद्धव ध्विन तथा (३) उभय-शक्त्युद्धव ध्विन । शब्दशक्त्युद्धव ध्विन के दो प्रकार हैं—वस्तु रूप तथा अलंकार रूप । अर्थ शक्त्युद्धव ध्विन भी या तो वस्तु के रूप में होती है या अलंकार रूप में । इनमें से प्रत्येक या तो स्वतःसंभवी होगी या कविप्रौदोक्तिसिद्ध अथवा किविनबद्धपात्रप्रौदोक्तिमात्र सिद्ध । इन तीनों भेदों में कहीं वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ दोनों ही वस्तु रूप में या अलंकार रूप में होते हैं और कहीं दोनों में से एक वस्तु रूप में या अलंकार रूप में होता है । इस प्रकार प्रत्येक के चार चार भेद हो जाते हैं । पुनः इन चारों में से प्रत्येक के पद्गत; वाक्यगत, तथा प्रबन्ध्यात भेद से बारह बारह भेद हो जाते हैं । इनमें से कुछ मुख्य ध्विन्यों के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं ।

शब्दशक्त युद्भव-ध्वनि

वाच्यार्थ बोध होने के पश्चान् व्यंग्यार्थ का बोध जिस शब्द द्वारा होता है वहाँ उसके पर्यायवाची शब्द में व्यंग्यार्थ बोध कराने की शक्ति न हो तो उसे शब्दशक्त्युद्भव-ध्वित कहते हैं। इसके २ मुख्य भेद हैं वस्तुध्वित तथा छालंकार ध्वित । वस्तुध्वित उसे कहते हैं जहाँ किसी बात, घटना, परिस्थिति छादि की व्यंजना हो। छालंकार तथा भाव के छातिरक्त छान्य व्यंग्य-विषय वस्तु ध्वित में ही साम्मिलित हैं। जहाँ बाच्यार्थ बोध हो जाने पर किसी पद या वाक्य द्वारा व्यंग्यार्थ रूप में छालंकार ध्वित होता हो उसे छालंकार ध्वित कहते हैं। वस्तु-व्यंजना तथा छालंकार ध्विता हो उसे छालंकार ध्वित कहते हैं। वस्तु-व्यंजना तथा छालंकार व्यंजना पद गत तथा वाक्य गत होने के कारण इनमें से प्रत्येक के दो दो भेद हैं। इस प्रकार शब्दशक्त्युद्भव ध्वित के चार भेद हो जाते हैं। पदगत वस्तु ध्वित, वाक्य-गत वस्तु ध्वित, पदगत छालंकार ध्वित तथा वाक्यगत छालंकार ध्वित , यव्यंज का उदाहरण नीचे दिखर।

पदगतशब्दशक्तिमूलकसंलक्ष्यक्रमवस्तुध्वनि

जो पहाड़ को तोड़ फोड़ कर बाहर कढ़ता। निर्मल जीवन वही सदा जो आगे बढ़ता॥

उक्त पित्तयों का वाच्यार्थ है कि पहाड़ को तोड़ कर जो जीवन (पानी) बाहर निकलता है वह निर्मल होता है। इस वाच्यार्थ के पश्चात् जीवन शब्द के रलेष से यह व्यंग्यार्थ निकलता है कि मनुष्य का वही जीवन पित्त ख्रीर प्रगतिशील माना जायगा जो पहाड़ जैसी विपत्तियों को भी चीर कर ख्रागे बढ़े। यहाँ यदि जीवन शब्द को बदल दिया जाय तो वस्तु रूप में व्यंजित मनुष्य जीवन ध्वनित नहीं हो सकता। ख्रत: यहाँ पद्गतशब्दशक्तिमूलकवस्तुध्वनि है।

वाक्यगतश्रब्दशक्तिमूलकसंलक्ष्यक्रमवस्तुध्वनि

यह जोबन तरुण सु रुचिर, पीकर पाकर पूर्णे।

यह उक्ति नायिका की है जिसके निकट उसका उपनायक भी है। वह इप्रपनी सखियों से कह रही है—यह पीपर, पाकर दृक्तों से पूर्या जंगल कितना सुन्दर है। सखियों ने इसका व्यंग्यार्थ समक्ता कि विहार के लिए यह स्थल कितना रमणीय है। किन्तु यह वास्तिविक व्यंग्यार्थ नहीं है। उपनायक ने इसका व्यंग्यार्थ सममा कि हे तरुण सुन्दर पी पर (पर पी = पराये प्रियतम) तुम्हें पाकर यह मेरा जोबन (हमारा यौवन) आज पूर्ण (सफल) हुआ और यही नायिका का वास्तिविक व्यंग्यार्थ है। यह व्यंग्यार्थ वस्तु रूप है और यह वाच्यार्थ बोध के परचात् रिलप्ट शब्दों की शक्ति द्वारा प्राप्त होता है, परन्तु सम्पूर्ण वाक्य से ध्वनित होता है किसी एक शब्द से नहीं। अतः यह वाक्यगत शब्दशक्ति मृलक वस्तु ध्वनि का उदाहरण है।

पद्गत शब्द शक्तिमूलक संलच्य क्रम अलंकार ध्विन वहाँ होती है जहाँ वाच्यार्थ का बोध हो जाने पर किसी पद की शक्ति द्वारा अलंकार की द्यंग्यार्थ रूप में व्यंजना होती हो।

> चढ़ मृत्युतरिंगा पर तूर्यों चरगा , कह—पित: पूर्यों आलोक वरगा ; करती हूँ मैं, यह नहीं मरगा , 'सरोज' का व्योति: शरगा—तरगा।

> > निराला .

उक्त छन्द में सरोज पद द्वारा व्यंग्यार्थ बोध होता है और उस व्यंग्यार्थ से दृष्टान्त अलंकार की ध्विन निकलती है। जिस प्रकार सूर्य की किरणों से जीने वाला सरोज (कमल) अपने जीवन देने वाली महा किरणों में मिल जाय तो उसकी मृत्यु नहीं कहनी चाहिए। उसी तरह परब्रह्म से उद्भृत यह मेरा जीवात्मा आज उसी परम प्रकाशमय ब्रह्म में मिल रहा है अतः यह मेरी मृत्यु नहीं है। यहाँ व्यंग्यार्थ अपने वाच्यार्थ द्वारा दृष्टान्त अलंकार के रूप में ध्विनत होकर प्रतीत हो रहा है। इस दृष्टान्त अलंकार ध्विन का आविर्मावक शब्द सरोज है। अतः यह पद्गत शब्दशक्तिमूलक अलंकारध्विन है।

वाक्यगत शब्दशक्तिमूलक संलक्ष्यक्रम अलंकारध्वनि

जहाँ वाच्यार्थ का बोध हो जाने पर पूरे वाक्य की शक्ति द्वारा ऋलंकार व्यंग्याथ रूप में ध्वनित होता है वहाँ वाक्यगत शब्दशक्तिमूलक ऋलंकार-ध्विन होती है। जैसे,

> निरुपादान सम्भारमभित्तावेव तन्वते*। जंगच्चित्र नमस्तस्मै कलाश्काध्याय शूलिने॥

उक्त फ्रांक से भगवान शंकर का सृष्टि-रचना-कला का लोकोत्तर उद्धकर्ष ठ्यंग्य द्वारा ठ्यंजित किया गया है। सामान्य चित्रकार रङ्ग, कूँची ज्ञादि सामित्रयों से दीवाल ज्ञादि किसी ज्ञाधार पर चित्र बना सकता है पर शंकर भगवान ने बिना सामित्री तथा ज्ञाधार के शून्य स्थान पर जगत का विचित्र चित्र बनाया है। इस प्रकार इस वर्णन में पूर्ण वाक्य के ठ्यंग्य द्वारा व्यत्तिरेक ज्ञालंकार ध्वनित होता है। उक्त फ्रोंक में यदि चित्र ज्ञोर कला शब्द बदल दिये जायँ तो व्यंग्यार्थ प्रतीति नहीं हो सकता इसलिए यह वाक्यगत शब्द शक्तिमूलक अलंकार ध्वनि है।

अर्थशक्त्युद्धवध्वनि

जहाँ शब्द परिवर्तन होने पर भी—अर्थात् उन शब्दों के पर्यायवाची शब्दों के द्वारा भी जहाँ व्यंग्याथं का बोध हो वहाँ अर्थ शक्तसुद्भव ध्विन होती है। इसके सब भेद उपभेद मिलाकर ३६ होते हैं। अतः सबका उदाहरण प्रस्तुत करने से बहुत अनावश्यक विस्तार हो जायगा। अतः उसके कितपय प्रमुख भेदों का उदाहरण नीचे दिया जाता है।

स्वतःसंगवी अर्थ मूलक वस्तु से वस्तु ध्विन । इस बालक के पिता इस कुएँ का खारा पानी न पीयेंगे । मैं भटपट तमालाकुल साते पर

उपादान संभार बिन जगत-चित्र बिन भीत । कला-श्लाघ्य हर ने रच्यौ बन्दौँ उन्हेँ विनीत । (काव्यकल्पद्रम से)

जाती हूँ । पुराने नरसल की गाठें देह में खरोंट डालें तो डालें। यहाँ 'नरसल की खरोंट' स्वतःसंभवी वस्तु है । इस स्वतःसंभवी वस्तु से भावी रितचिह्नगोपन नामक वस्तु की व्यंजना हो रही है।

स्वतःसम्भवी वस्तु से अलंकार व्यंग्य

रिव-प्रताप हू घटत है जब वह दुन्छिन जाय। रघु प्रताप निहं सिह गया नृपन तिहीं दिशि मायँ॥ रघुवंश (ऋनुवाद)

दिशा में जाकर सूर्य का प्रताप (घूप) घट जाता है पर उस दिशा में जाने पर भी रघु का प्रताप नहीं घटा। उस प्रताप का दिश्ला दिशा के (पाराड्य देश के) राजा नहीं सह सके। यह स्वतः संभवी वस्तु वाच्यार्थ है और इसके द्वारा सूर्य के तेज से भी रघु के तेज का उत्कर्ष सूचित होता है। अतः इस व्यंग्यार्थ से व्यतिरेक अलंकार की स्वित हो रही है।

स्वतः सम्भवी अलंकोर से वस्तु व्यंग्य

वासांसि जीर्णानि यथा विहाय नवानि गृह्वाति नरोपराणि। तथा शरीराणि विहाय जीर्णान्यनानि संयाति नवानि देही॥

इस उक्ति में उपमा अलंकार स्वतः संभवी रूप में वाच्यार्थ है। इसमें 'स्विन यह है कि जन्म मरण तो होता ही रहता है पर युद्ध में जीतने से यहाँ सुख और सुकीर्ति है और मरने से स्वर्ग प्राप्ति है। अतः उभय लोक साधक युद्ध अवश्य ही कर्तव्य है—यह वस्तु व्यंग्य है।

स्वतःसंभवी अलंकार् से अलंकार व्यंग्य

देह दुलहिया की बढ़ें ज्यों ज्यों जोवन जेाति। त्यों त्यों लिख सौतें सबै बदन मिलन दुति होति॥ दुलहिन की जावन जाित बढ़ने से सौतों का मुख मिलन हो रहा है। एक के गुण से दूसरे का दोष विणित है अतः यहाँ उल्लास अलंकार है। ज्योति रूप विरुद्ध कारण से मािलन्य रूप कार्य विणित है अतः विभावना अलंकार ध्वनित है। नवयौवना !सीत की सीन्दर्य-वृद्धि से पुरानी सीतों का मुख मिलन होना स्वतःसम्भवी है।

कविषीड़ोक्तिमात्रसिद्ध वस्तु से वस्तु व्यंग्य

सिय वियोग दुख केहि विधि कहउँ बखानि।
फूल बान ते मनसिज बेधत आनि।
सरद चाँदनी सँचरत चहुँदिशि आनि।
बिधुहिँ जोरि कर बिनवत कुल गुरु जानि॥

यहाँ कामदेव का पुष्प शर से सीता के। वेधना, चन्द्रमा के। कुलगुरु जानकर सीता का प्रार्थना करना आदि कवि प्रौढ़ोक्तिमात्रसिद्ध वस्तु है। किन्तु इन्हीं कविप्रौढ़ोक्तिसिद्ध वस्तुओं से सीता की वियोग दशा तथा प्रेमाधिक्य वस्तु ध्वनित होती है। अतः यहाँ कविप्रौढ़ोक्तिमात्र सिद्ध वस्तु से वस्तु व्यंग्य है।

कविषीढ़ोक्तिमात्रसिद्ध वस्तु से अलंकार व्यंग्य

निशि ही में शशि करतु है केवल भुवन प्रकाश। तेरो यश निशि दिन करत त्रिभुवन धवल उजास।।

उक्त दोहे में राजा के यश से त्रिभुवन में प्रकाश होना किव-कल्पना मात्र है ख्रतः किव प्रौढ़ोक्ति है। चन्द्रमा केवल रात्रि में ही प्रकाश करता है और तेरा यश दिन रात ? इस वस्तु से व्यतिरेक छलंकार की ध्वनि निकलती है क्योंकि उपमान से उपमेय बढ़ कर सिद्ध किया गया है। छात: यहाँ किवप्रौढ़ोक्तिमात्रसिद्ध वस्तु से छलंकार व्यंग्य है।

कवि मौड़ोक्तिमात्र सिद्ध अलंकार से वस्तु व्यंग्य

सिय मुख सरद कमल किमि कहि जाइ। निसि मलीन वह निसिदिन यह विगसाइ॥

सीता का मुख रात दिन विकसित रहता है—यह वाच्यार्थ कवि-प्रौढ़ोक्तिमात्र सिद्ध है। यहाँ उपमान में उपमेय से अधिक गुण बतलाने के कारण व्यतिरेक अलंकार है। और इस कविप्रौढ़ोक्तिसिद्ध व्यतिरे-कालंकार से सीता के मुख का अतिशय सौन्दर्य तथा सौकुमार्य व्यंग्य है।

कविषीढोक्तिमात्रसिद्ध अलंकार से अलंकार व्यंग्य

सुनत विहारी के लिलत दोहन-मोहन मंत्र। सहृद्य हृद्य न सुधि रहत लगत न जंत्र न तंत्र।।

विहारी के दोहों को मोहन-मंत्र कहने में रूपक अलंकार वाच्यार्थ है । अन्य मंत्रों की मोहन शक्ति पर जंत्र तंत्रों का प्रभाव हो सकता है किन्तु विहारी किन के इन दोहों के मोहन-मंत्रों पर जंत्र मंत्र प्रभाव नहीं डाल सकते—यह उत्कर्ष सूचन है, उपमेय पत्त का। अतः व्यतिरेक अलंकार यहाँ व्यंग्य है। यह किन किल्पत वर्णन है अतं: किन प्रौढ़ोक्तिमात्र सिद्ध अलंकार से अलंकार व्यंग्य है।

कवि-निबद्ध-पात्र भौहोक्तिमात्र सिद्ध व्यंग्य

यह ध्विन वहीं होती है जहाँ किन-किल्पत पात्र की किल्पत उक्ति द्वारा किसी वस्तु या अलंकार का व्यंग्य होता है। किविप्रौढ़े।क्तिमात्र-सिद्ध तथा किनिबद्धपात्रप्रौढ़े।क्तिमात्रसिद्ध में अन्तर यह है कि पहली में किन्तिक्दिपत वस्तु या अलंकार से अलंकार या वस्तु ध्विनित होती है किन्तु दूसरी में किन-किल्पत पात्र की प्रौढ़ उक्ति से। उपर्युक्त ध्वनियों की तरह इसके भी बारह भेद होते हैं किन्तुः मैं यहाँ केवल उसके। मुख्य चार भेदों का उदाहरणा दे रहा हूँ।

कवि निबद्धपात्र पौढ़ोक्ति मात्र सिद्ध वस्तु से वस्तु व्यंग्य

करी विरह ऐसी तऊ गैल न छाँड़त नीच। दीन्हेऊ चसमा चखनि चाहत लखे न मीच॥

नायिका के प्रियतम से किविकिटिपतपात्र नायिका की सखी कहती है कि विरह ने उसकी ऐसी बुरी हालत कर दी है कि वह मृत्यु द्वारा चरमा लगाने पर भी नहीं दिखाई पड़ती तब भी वह अपनी गैल (प्रेम-पथ) नहीं छोड़ती मौत का चसमा लगाकर देखना, किविकिटपत पात्र की किटिपत उक्ति है इस वाच्यार्थ वस्तु से द्वितीय वस्तु व्यंग्य है कि तुम्हारे वियोग में वह मृत्युरीय्या पर पड़ी है। यहाँ नायिका की अत्यन्त क्रशताव्यंग्य है। विरह ने ऐसी बुरी दशा कर दी है तब भी वह अपना गैल नहीं छोड़ती अर्थात् प्रेम-पथ से नहीं डिगती—इस दूसरी वाच्यार्थ वस्तु से उसका प्रेमाधिक्य वस्तु व्यंग्य है। अतः यहाँ किविनिबद्धपात्रप्रौदेािक मात्रसिद्ध वस्तु से वस्तु व्यंग्य है।

कवितिबद्धपात्रप्रौदे।क्तिमात्रसिद्धवस्तु से अलंकार व्यंग्य।

मदन बान तिज पञ्चता सिख ! वे भये श्रनन्त । विरहिन को अब पञ्चता आई हाय ! बसन्त ।।

कविनिबद्धपात्र नायिका की उक्ति है कि हे सिख ! कामदेव के पुष्प बागा बसन्त ऋतु में अपनी पंचता (पाँच संख्या) छोड़कर अनन्त हो गये अतः वियोगियों को पंचता (मृत्यु) आ गई। इस वस्तु रूप वाच्यार्थ द्वारा (वागों की पंचता मानो वियोगी जनों में आ गई से) उत्प्रेचा अलंकार ध्वनित हो रहा है। अतः यहाँ कविनिबद्धपात्र- प्रौद्दोक्तिमात्र सिद्ध वस्तु से अलंकार व्यंग्य है।

कविनिबद्धपात्रमौदोक्तिमात्रसिद्ध अलंकार से वस्तु व्यंग्य

तरुन कोकनद बरन बर, भये अरुन निशि जागि। वाही के अनुराग हग रहे मनी अनुरागि॥

यहाँ किन-निबद्ध पात्र खंडिता नायिका का अनुराग-रंग लाल बतलाना और उसका आँखों में छा जाना किनिबद्धपात्र प्रौढ़ोक्ति है नायिका अपने पित की आँखों में परकीया के अनुराग छा जाने की कल्पना करती है अतः यहाँ उत्प्रेचालंकार है। और इस उत्प्रेचालंकार द्वारा पित के प्रति अपना रोष प्रकट करती है—यह वस्तु रूप व्यंग्य है। इस प्रकार यहाँ किन निबद्धपात्रप्रौढ़ोक्तिसिद्ध अलंकार से वस्तु व्यंग्य है।

कविनिबद्धपात्रभौदोक्तिसिद्ध अलंकार से अलंकार व्यंग्य

नित संसो हंसो बचत मनहु सु यहि अनुमान। विरह अगिनि लपटन सकत भापटि न मीचु समान॥

सखीं की उक्ति—'विरह-द्यगिनि' तथा 'मीचु समान' में कविनिबद्ध पात्रप्रौढ़ोक्ति है; दोनों में रूपकालंकार है। सदा यहाँ संशय बना रहता है कि इस विरहिशा का प्राशा कैसे बचा है। मानो यही द्यनुमान करके कि मृत्यु रूपी बाज विरहामि की लपटों के कारशा प्राशा पर भपट नहीं सकता—इसमें उद्येचा त्रालंकार है। न मरने का कारशा सिद्ध करने से काव्यलिङ्ग भी है। किन्तु यहाँ दोनों रूपक द्यलंकारों से विशेषोक्ति त्रालंकार घ्वनित हो रहा है क्योंकि समर्थ कारश रहने पर भी कार्य नहीं होता। इसलिए यहाँ कवि निबद्ध पात्र प्रौढ़ोक्तिसिद्ध द्यलंकार से द्यलंकार व्यंग्य है।

उभयशक्त युद्धवध्वनि

शब्दार्थाभयशक्तिमूलक संलच्य व्यंग्य में शब्द ख्रौर खर्थ दोनों की

शक्तियाँ समान रूप से मिलका वस्तु को व्यक्त करती हैं आर्थीत शब्द के व्यंजकत्व में अर्थ सहायक होता है और अर्थ के व्यंजकत्व में उसका शब्द! इस प्रकार विविच्तित ब्यंग्यार्थ के बोधन में दोनों प्रधान रूप से कार्य करते हैं। इसमें कितपय शिलष्ट पदों का प्रयोग होता है। शिलप्ट पदों में से कुछ पद ऐसे होते हैं जो अपने पर्यायवाची शब्दों से अपना व्यंग्यार्थ प्रकट करते हैं और कुछ ऐसे भी होते हैं जो अपने पर्यायवाची शब्दों से व्यंग्यार्थ प्रकट करते हैं और कुछ ऐसे भी होते हैं पर व्यंग्यार्थ वाधन में दोनों प्रधान रूप से अपेचित रहते हैं। इसका पदगत भेद नहीं होता केवल वाक्यगत भेद होता है और वह भी एक ही। वाक्यगत वस्तु से केवल अलंकार व्यंग्य होता है, वस्तु नहीं। इसिलए इसका एक ही भेद माना गया है। जब व्यंजना में व्यंजक की शब्द शक्ति और अर्थ शिक्त दोनों साथ ही काम करेगी तो वह व्यंजक वस्तु रूप ही ठहरेगा, अलंकार रूप कदापि नहीं।

बहुरि शक सम विनवों तेही। संतत सुरानीक हित जेही।।

इसमें सुरानीक पद शिलष्ट है (सुर-देवता, अनीक = सेना का समूह) और दूसरा अर्थ है—सुरा = मिद्रा, नीक = अच्छी। चौपाई का अर्थ है इन्द्र के समान उन दुर्जनों की बन्दना करता हूँ जिन्हें सुरानीक हित है। सुरानीक शब्द की शिक्त तथा अन्यान्य शेंब्दों की अर्थ शिक्त है। सुरानीक शब्द की समता वर्णित है। अतः वाक्र्यगत शब्दार्थोभयमूलक शिक्त से ध्वनित वस्तु (साम्य) द्वारा उक्त चौपाई में उपमालंकार व्यंजित हो रहा है। यहाँ सुरानीक शब्द अपने पर्याय-वाची शब्द से व्यंग्य बोध कराने में असमर्थ है किन्तु शक आदि शब्दों के स्थान पर उसका पर्यायवाची रखने पर भी यह व्यंग्यबोध संभव है इसिलिए उक्त चौपाई में शब्दार्थोभयमूलक संलद्यक्रम व्यंग्य ध्वित हैं।

लक्षणामूला अविवक्षित वाच्यध्वनि

व्यंग्यार्थं के साथ रूढ़ अर्थं के सम्बन्ध के आधार पर ध्विन के दो मुख्य मेद हैं:—अर्थान्तरसंक्रमित वाच्यध्विन तथा अत्यन्तितरस्कृत-वाच्यध्विन। प्रथम के मूल में उपादान लच्चणा तथा द्वितीय के मूल में लच्चण लच्चणा काम करती है। इसी लए इन दोनों को लच्चणामूलक (अविवच्चित वाच्य)ध्विन भी कहते हैं। ये दोनों ध्विनयाँ अपने मूल में लच्चणा शक्ति रखने के कारण ही व्यंग्यार्थ एवं रूढ़ अर्थ के सम्बन्ध—आधार पर आश्वित हैं। फिर प्रमुख ध्वन्यार्थ साधनों—वाक्य तथा पद के आधार पर इनमें से प्रत्येक के दो भेद होते हैं। इस प्रकार लच्चणामूला अविवच्चित वाच्यध्विन के मुख्य चार भेद होते हैं:—१—पद्गत अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्विन २—वाक्यगत अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्विन ३—पदगत अत्यन्तितरस्कृतवाच्यध्विन।

अर्थान्तरसंक्रमित वाच्यध्वनि

जहाँ मुख्याथं का बाध होने पर वाचक शब्द का वाच्यार्थ लच्चणा द्वारा दूसरे अथं में संक्रमण करता है। वाच्यार्थ का दूसरे अर्थ में प्रवेश करने का कारण उसका उपयोग में न आना है। यह अनुपयोग दो प्रकार का होता है—एक शब्द की पुनरुक्ति से और दूसरा जब वाच्यार्थ प्रकरणार्थ में किसी विशेष अर्थ को न कहता हो अर्थात् वह वक्ता के वक्तव्य के तारपर्य को व्यक्त करने में असमर्थ हो। यह ध्वनि पद्गत तथा वाक्यगत होती है। इसमें प्रयोजनवती उपादान लक्त्यणा काम करती है।

पद्गत अर्थान्तरसंक्रमित वाच्यध्वनि

हंस-वंस दशरथ जनक राम लखन से भाइ। जननी तूजननी भई विधि सों कहाँ बसाइ॥ यहाँ राम के वनवास से दुखी भरत की अपनी माँ कैंकेयी के प्रति उक्ति हैं। दूसरी बार कहा हुआ जननी शब्द अपने वाच्यार्थ को व्यक्त नहीं करता। यह लच्चणा द्वारा दूसरे अर्थ में संक्रमण कर जाता है। और कैंकेयी की अत्यन्त कठोरता के। सूचित कस्ता है। यहाँ कैंकेयी के राम-बनगस नामक कठोर कार्य को अत्यन्त अनुचित सूचित करना ही लच्चणा का प्रयोजन है। एक और उदाहरणः लीजिए:—

त्र्याज यह पशु त्र्यौर इतना सरल सुन्दर स्नेह।
पल रहे मेरे दिए जो त्र्यन्न से इस गेह।
मैं १ कहाँ मैं १ ले लिया करते सभी निज भाग।
त्र्यौर देते फेंक मेरा प्राप्य तुच्छ विराग।

उपर्युक्त छन्द में मैं ? कहाँ में ? में अर्थान्तरसंक्रमित वाच्यध्वित है। यहाँ द्वितीय में का वाच्यार्थ अर्थान्तर में संक्रमण करता है अर्थात् लच्यार्थ में प्रवेश करता है फिर लच्चणा द्वारा व्यंग्यार्थ को सूचित करता है। मैं का लच्यार्थ है जिसका अद्धा की सब वस्तुओं पर अधिकार है इससे व्यंग्यार्थ यह निकला कि मनु अपने को उपेचित अनुभव कर रहा है। इस द्वितीय अर्थ में वाच्यार्थ के संक्रमण करने का कारण उसका उपयोग में न आना है। मनु का अपने हृदय में अद्धा की ओर से उपेचा का अनुभव करना ही लच्चणा का प्रयोजन है।

वाक्यगत अर्थान्तरसंक्रमित वाच्यध्वनि

जहाँ मुख्यार्थ के बाधित होने के कारण, वाच्यार्थ की विवत्ता न होने पर, वाक्य अपने दूसरे अर्थ में संक्रमण कर जाय वहाँ वाक्यगत अर्थान्तरसंक्रमित वाच्यध्वनि होती है। जैसे,

> सेना छिन्न, प्रयन्नभिन्न कर पा मुराद मनचाही। कैसे पूजूँ गुमराही को मैं हूँ एक सिपाही।

यहाँ "में हूँ एक सिपाहीं' वाक्य के मुख्यार्थ से किव के कहने का तात्पर्य बिल्कुल भिन्न हैं। इसका व्यंग्यार्थ है—में कष्टसिहिष्णु, साहसी, राष्ट्र का रच्चक, आज्ञा पालक, देश प्रेमी तथा वीर हूँ। ऐसी पिरिस्थित में में गुमराही की पूजा कैसे करूँ ? यहाँ वाक्य का मुख्यार्थ बाधित होकर अर्थान्तर (व्यंग्यार्थ) में संक्रमित हो गया है।

अत्यन्तितरस्कृत वाच्यध्वनि

जहाँ बाधित वाच्यार्थ का अर्थान्तर में संक्रमण न होकर बिल्कुल तिरस्कार हो जाता है अर्थात् उसका एक भिन्न अर्थ हो जाता है वहाँ अत्यन्तित्रस्कृतवाच्यध्विन होती है। इसमें वाच्य अर्थ के। सर्वथा छोड़ दिया जाता है। इसीलिए इसके। अत्यन्तित्रस्कृत वाच्यध्विन कहते हैं। इस ध्विन में प्रयोजनवती लच्चण लच्चणा रहती है। यह भी दे। प्रकार की होती है—पद्गत तथा वाक्यगत।

पदगत अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनि

कहि न सकौं नव सुजनता, ऋति कीन्हेां उपकार। सखे ! करत यों रह सुखी, जीवहु बरस हजार॥

यह अपकार करनेवाले के प्रति उसके कार्यों से दुखित व्यक्ति की उक्ति है। वाच्यार्थ में अपकारी की प्रशंसा दिखाई पड़ती है किन्तु अपकारी व्यक्ति की कोई इस प्रकार प्रशंसा नहीं कर सकता इसिलए यहाँ वाच्यार्थ का बाध है। इस वाच्यार्थ का सर्वथा तिरस्कार कर के विपरीत लक्ताणा से यहाँ उपकार का अपकार, सुजनता का दुर्जनता, सखे का शत्रु अर्थ है। इन अर्थों के द्वारा अत्यन्त अपकार रूप व्यंग्य सूचित है। इसिलए यहाँ पद्गत्तअत्यन्तितरस्कृतवाच्य ध्वनि है।

वाक्यगत अत्यन्त तिरस्कृत वाच्यध्वनि

नाक कान बिनु भगिनि निहारी। छमा कीन्ह तुम धर्म विचारी। धर्म सीलता तव जग जागी। पावा दरस हमहुँ बङ्भागी॥

उक्त चौपाइयों में सम्पूर्ण वाक्य का वाच्यार्थ तिरस्क्रुत हुन्चा है। रावगा ने जब द्यांगद से यह कहा कि तुम्हारी कठोर बातें में सहन कर रहा हूँ इसलिए कि मैं नीति त्रीर धर्म जानता हूँ त्रीर इसी कारण दूत का बंध करना अन्याय समम्तता हूँ। इस पर अंगद ने यह उत्तर दिया कि तुम्हारी धर्मशीलता सारे संसार को विदित है। धर्मशीलता ही के कारण तो तमने अपनी बहन के नाक कान काटने वाले का चमा कर दिया। श्राप जैसे धर्मात्मा का दर्शन पाकर मैं भी आज श्रपने का बडा भाग्यवान समक्तता हूँ। इस वाच्यार्थ का इसमें बिल्कुल तिरस्कार है क्योंकि रावण जैसे अन्यायी शत्रु की इस प्रकार कभी प्रशंसा नहीं की जा सकती। इसलिए यहाँ 'जमा कीन तुम धर्म विचारी' पूरे वाक्य में मुख्यार्थ का बाध होकर लच्यार्थ का बोध होता है कि तुम कायर हो। इसी प्रकार 'पावा दरस हमहुँ बड़ भागी' में मुख्याथ का बाध होकर लच्यार्थ का बोध हुआ कि तुम्हारे जैसे अधर्मी, कायर और अन्यायी का मुँह देख कर मैं भी त्राज त्रभागा सिद्ध हुत्र्या। इसमें रावण को सर्वथा तिरस्कृत सिद्ध करना व्यंग्य है। पूरे वाक्य के वाक्य का वाच्यार्थ तिरस्कृत होने से यहाँ वाक्यगत अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ध्वनि है।

जहाँ एकं ध्वनि दूसरी ध्वनि में मिलकर उससे तादात्म्य स्थापित कर ले वहाँ ध्वनि संकर और जहाँ कई ध्वनियाँ एकत्र होने पर भी भिन्न-भिन्न प्रतीत हों वहाँ ध्वनि संसृष्टि होती है। ख्रौर कहीं-कहीं काव्य में संकर और संसृष्टि का भी सम्मिलन हो जाता है। इनमें से प्रत्येक का एक एक उदाहरण लीजिए—

ध्वनि-संकर

उन्नतपीन उराज लसें युग, दीरघ चञ्चल दीठ विलोकित।
गेह की देहरी पे स्थित है, पिय त्रागम के उत्साह प्रलोभित।।
कञ्चन कुम्भ कुसुम्भ सजे पट, कञ्चन बन्दनवार सुशोभित।
मंगल ये, उपचार किये बिन ही श्रम कञ्जमुखी समयोचित।।

यहाँ आगतपितका नायिका का वर्णन है। उसने अपने पित का समयोचित माङ्गलिक कार्य उन्नत स्तन रूपी पूर्ण कलशों तथा दीर्घ एवं चञ्चल दृष्टि रूपी बन्दनवार लगाकर किया। 'कञ्चन-कुंभ कुसुम्भ. सजे यह कञ्चन-बन्दनवार सुशोभित' में गम्योत्प्रेचा अलंकार की ध्वनि. है और इसी वाक्य से शृंगार-रस भी ध्वनित हो रहा है। इसलिए. यहाँ ध्वनि संकर है।

ध्वनि-संसृष्टि

ऐसे तैं क्यों कटुबचन कहा। री ?

'राम जाहु कानन' कठोर तेरा कैसे घों हृद्य रहा। री ?

दिनकर बंस, पिता दशरथ से, राम लखन से भाई।
जननी तू जननी, तौ कहा कहीं, बिध केहि खारि न लाई।
हो लहिहीं सुख राजमातु हो, सुत सिर छत्र घरेगा।
छुल कलंक मलमूल मनोरथ तव बिनु कौन करेगा।
ऐहैं राम, सुखी सब हैहें, ईस अजस मेरा हरिहैं।
तुलसिदास, मोको बड़ा सोच है, तू जनम कीन विधि भरिहै॥

दिनकर बंस पिता दशस्य से रामलखन से भाई, नामक पंक्ति में काकाचिप्त ध्वनि है 'जननी तू जननी भई' में दूसरी जननी शब्द में पद्गत अर्थान्तरसंक्रमित वाच्यध्वनि है। पूरे छन्द में भरत की आत्मग्लानि तथा अपनी माता के प्रति विगहणा द्वारा व्यंजित आउमे

से भावध्वित है। ये तीनों ध्वितयाँ उपर्युक्त छन्द में अपना स्वतंत्र स्थान रखती हैं। कोई ध्वित किसी दूसरी ध्वित के सहारे नहीं खड़ी है। अतः उपर्युक्त छन्द में संसृष्टि ध्वित है।

संकर और संसृष्टि का मिश्रण

जैसे ध्वितयों के सम्मेलन से संकर और संसृष्टि होती है उसी प्रकार कान्य में संकर और संसृष्टि का भी सम्मिलन दिखाई पड़ता है। जैसे, कोसलराज के काज हों आज त्रिकूट उपारि ले वारिधि बोरों। महाभुजदराड है अंडकटाह चपेट की चोट चटाक दें फोरों। आयसु भग ते जो न डरों सब मींजि सभासद सोनित खोरों। बालि के बालक जी 'तुलसी' दसहू मुख के रन में रद तोरों॥

उक्त सबैये में आगद रावण की सभा में बात बहुत बढ़ जाने पर क्रोधित होकर कह रहे हैं। यहाँ अंगद की त्रिक्ट पर्वत को उखाड़ कर समुद्र में बोरने की बात अत्युक्ति है वाच्यार्थ का उसमें बाध है। इसका लच्यार्थ है कि अंगद अपने स्वामी के लिए अपनी शिक्त के बाहर की बात करने को तैयार हैं। व्यंग्यार्थ है अंगद का कुद्ध होकर साहस प्रदर्शन, असाध्य साधन के लिए तत्पर होना। दूसरी पंक्ति में भी इसी प्रकार के लच्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ का बोध है। इन दोनों जगहों में अत्यन्तिरस्कृतवाच्य ध्वनियाँ स्वतंत्र हैं। कोई किसी का अंग नहीं। अतः यहाँ तक ससृष्टि ध्वनि है। आगो चौथी पंक्ति में 'बालि के बालक' वाक्य के बालि शब्द में अर्थान्तरसंक्रमित वाच्यध्वि है क्योंकि यहाँ इसका अर्थ बालि न होकर, बालि की महाबलशालिता, दशमुखमानमद्नेच्चमता आदि व्यंग्यार्थ है और इन सबसे वीर रस ध्वनित होता है। इसलिए पिछली दो पंक्तियों में संकरध्विन है। इस प्रकार पूरे छन्द में संकर और संसृष्टि के मिश्रण का उदाहरण है। यहाँ तक काव्य के प्रथम मेद ध्वनिकाव्य का निरूपण किया गया; अब काव्य के दूसरे मेद गुणीभूत व्यंग्य का निरूपण किया जा रहा है।

गुणीभूत व्यंग्य काव्य

जहाँ व्यंग्यार्थ वाच्य अर्थ से उत्तम न हो अर्थात् वाच्यार्थ के समान हो या उससे निम्नकाटि का हो उसे गुणीभूत व्यंग्य काव्य कहते हैं। ध्विन काव्य में व्यंग्य की प्रधानता और गुणीभूतव्यंग्य काव्य में ध्विन की गौणता रहती है इसिलए ध्विन काव्य को उत्तमोत्तम या उत्तम काव्य तथा गुणीभूत व्यंग्य काव्य को मध्यम काव्य कहते हैं। वाच्यार्थ की अपेचा व्यंग्य अर्थ के अल्प चमत्कारी होने में मुख्य आठ कारण हैं—अगृहता, अपराङ्गता, वाच्यसिद्धयङ्गता, अस्फुटत्व, संदिग्धता, तुल्यप्रधानता, काकाचिप्तता तथा असुन्दरता। इन्हीं आठ कारणों के आधार पर गुणीभूत व्यंग्य के आठ भेद हैं—अगृह, अपराङ्ग, वाच्य-सिद्धयङ्ग, अस्फुट, संदिग्ध, तुल्यप्रधान, काकाचिप्त, और असुन्दर।

अगूढ़ व्यंग्य

पानी बाढ़े नाव में घर में बाढ़े दाम। देाऊ हाथ उलीचिए यही सयानो काम।।

यहाँ दाम उलीचने में अत्यन्तित्रस्कृत वाच्यध्विन है अर्थात् धन दान में व्यय कर डालो—इसका कोई ठिकाना नहीं। किन्तु यहाँ व्यंग्य वाच्य के समान ही स्पष्ट है। इसलिए अगृढ़ व्यंग्य है।

ऋपराङ्ग व्यंग्य

यहाँ व्यंग्य अर्थ दूसरे अर्थ का अङ्ग हे। जाता है। रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि और भावशबलता रूप असंलच्यकम व्यंग्य अथवा संलच्यकम व्यंग्य वाच्यार्थ के अङ्ग हे। जाते हैं। अर्थात् अपने संयोग से स्वतंत्रसिद्ध वाच्यार्थीदि के। उदीम करते हैं। असंलच्यकम तथा संलच्यकम ध्वनियों के भेदों के अनुसार इसके अनेक भेद हेाते हैं। यहाँ उन उपभेदों के विस्तार में जाने का समय नहीं। अतः उसकी स्पष्टता के लिए दो एक उदाहरण देकर आगे बढ़ता हूँ।

> चाह नहीं मैं सुरबाला के गहनों में गूँथा जाऊँ। चाह नहीं प्रेमी माला में विध प्यारी केा ललचाऊँ। चाह नहीं सम्राटों के शव पर है हिर डाला जाऊँ। चाह नहीं देवों के सिर पर चहुँ भाग्य पर इठलाऊँ। मुभे तोड़ लेना बलमाली उस पथ में देना तुम फेंक। मातृभूमि पै शीश चढ़ाने जिस पथ जावें वीर स्रानेक।

उपर्युक्त कविता में किव की कामना-हीनता का वर्णन शान्त रस केा ध्विनत करता है और अन्त में यह ध्विन मातृभूमि सम्बन्धी प्रेम की पृष्टि करती है। इस प्रकार यहाँ शान्तरस रितभाव का अपराङ्ग हो गया है। अतः यहाँ अपराङ्ग व्यंग्य है।

त्रर्थशक्ति मूलक संलक्ष्यक्रम की अपराङ्गता

विरह विकल निलनी निकट आय अनत रहि रात। पाद पतन सों प्रात अलि! अब रिव इहिं विकसात।

हे सखि, रात भर दूसरी जगह रह कर प्रातःकाल होते ही विरह-व्याकुला कमिलनी के पास आकर सूर्य अब उसके पैरों में गिर कर (किरगों द्वारा) इसे प्रफुल्लित कर रहे हैं अर्थात् मना रहे हैं। इससे व्यंग्य रूप में वस्तु ध्विन निकलती है कि तू बड़ी सीधी है जो अपने अन्यासक्त नायक से अनुनय कराये विना ही प्रसन्न हो जाती है। यहाँ सूर्य और कमिलन का वृत्तान्त वाच्यार्थ है। नायक नायिका सम्बन्धी वृत्तान्त अर्थ शक्ति मृलक वस्तु रूप व्यंग्यार्थ है। यह व्यंग्यार्थ यहाँ गौण स्थान रखता है क्योंकि इस दोहे में सूर्य और कमिलनीं का वर्णन ही मुख्य रूप से किया गया है। नायक नायिका सम्बन्धी अर्थ व्यंग्यार्थ रूप में वाच्यार्थ का उत्कर्ष बढ़ा रहा है। यहाँ शब्द बदल देने पर भी व्यंग्यार्थ की प्रतीति हो सकती है अतः अर्थशक्ति मूलक है। यहाँ व्यंग्यार्थ की प्रतीति के प्रथम ही वाच्यार्थ की सिद्धि हो जाती है इसलिए यह वाच्यसिद्धयंग नहीं; अपरांङ्ग गुगीभूत व्यंग्य ही है।

वाच्यार्थ में शब्दशक्तिम्लक संलक्ष्यक्रम की अपराङ्गता

करुणें क्यों रोती है ? उत्तर में ख्रीर ख्रधिक तूरोई। मेरी विभूति जो है, उसका भवभूति कहे क्यों कोई।

इसमें 'उत्तररामचरित' 'एकोरसः करुगाएव' तथा 'भवभूति' सम्बन्धी अर्थ गौगा है और यह अर्थ मुख्य अर्थ का अंग वनकर आया है। और उक्त छन्द में करुगो, उत्तर, भवभूति शब्द बदलने पर यह अर्थ सम्भव नहीं।

३ वाच्य सिद्धयङ्ग व्यंग्य

जहाँ व्यंग्यार्थ के बिना बाच्यार्थ की सिद्धि ही नहीं हो सकती वहाँ बाच्य सिद्धयङ्ग व्यंग्य होता है। अन्य अपराङ्गों में बाच्य की सिद्धि के लिए व्यंग्य की अपेत्ता नहीं रहती। व्यंग्यार्थ बाच्यार्थ की थोड़ी बहुत सहायता कर देता है पर अनिवार्य नहीं रहता।

> खेलन सिखये अलि भले चतुर अहेरी मार। काननचारी •नैनमृग नागर नरन सिकार॥

श्चाँसू से भीगे श्चंचल पर मन का सव कुछ रखना होगा। तुमको श्चपनी स्मिति रेखा से, यह संधि पत्र लिखना होगा।

उक्त दोनों छन्दों में वाच्यार्थ की सिद्धि व्यंग्यार्थ के बिना नहीं होती। फा० २२

४ अस्फुट व्यंग्य

जो स्पष्ट रूप से सहदयों को न प्रतीत होता हो; बहुत सिर खपाने पर समक्त में त्राता हो वह अस्फुट व्यंग्य है।

> खिले नव पुष्प जग प्रथम सुगन्ध के प्रथम बसंत में गुच्छ गुच्छ (निराला)

यहाँ यौवन के प्रथम चरण में प्रेयसी की नया नयी ऋभिलाषायें उदित हुई—यह व्यंग्यार्थ यहाँ कठिनता से प्रतीत होता है। इसलिए ऋस्फुट व्यंग्य है।

५-संदिग्धप्राधान्य व्यंग्य

जहाँ यह निश्चय न हो सके कि वाच्यार्थ ऋौर व्यंग्यार्थ में कौन ऋधिक सुन्दर है, किसकी प्रधानता है, वहाँ संदिग्ध-प्राधान्य व्यंग्य होता है।

थके नयन रघुपति छवि देखी। पलकन हूँ परिहरी निमेषी। अधिक सनेह देह भइ भोरी। सरद सिसिह जनु चितव चकोरी।

राम की छवि देखते देखते सीता अत्यन्त स्नेह से वैसे विभोर हो गईं जैसे शरद के चन्द्रमा को देखकर चकोरी विभोर हो जाती है। यहाँ वाच्यार्थ (उत्प्रेचागत) का चमत्कार अधिक है या 'देह भइ भोरी' से व्यंजित जड़ता नामक संचारी भाव का। इसमें सन्देह रहने के कारण यह उदाहरण संदिग्ध प्राधान्य व्यंग्य का है।

६ तुल्यमाधान्य व्यंग्य

जहाँ व्यंग्यार्थ झौर वाच्यार्थ दोनों की प्रधानता या दोनों का चमत्कार तुल्य प्रतीत होता हो वहाँ तुल्यप्राधान्य व्यंग्य होगा। श्राज बचपन का केामल गात। जरा का पीला पात। चार दिन सुखद चाँदनी रात। श्रीर फिर श्रन्धकार श्रज्ञात। वाच्यार्थ स्पष्ट है, इसका व्यंग्यार्थ है कि सबके दिन संसार में एक समान सदा व्यतीत नहीं होते। यहाँ वाच्यार्थ श्रीर व्यंग्यार्थ—दोनों में समान चमत्कार है, दोनों में तुल्य प्रधानता है।

७--काकाक्षिप्त व्यंग्य

जहाँ काकु (कंठ-रव) द्वारा अर्थात् स्वर विकार से व्यंग्य आचिप्त हो उसे काकाचिप्त व्यंग्य कहते हैं।

> कल ही यदि परिवर्तन होगा, तो फिर कौन बचेगा। क्या जाने कोई साथी बन नूतन यज्ञ रचेगा। (कामायनी।)

उपर्युक्त छन्द में नूतन शब्द पर बल पड़ने से व्यंग्य त्राचिप्त होता है। 'नूतन' शब्द का यहाँ व्यंग्यार्थ है हिंसापूर्ण जो स्वर के बल से प्रतीत होता है। एक ऋौर उदाहरण लीजिए—

उनके घर में केालाहल है, मेग सूना है गुफा द्वार । तुमको ऐसी क्या कमी रही जितके हित जाते अन्य द्वार ॥ मनु के मृगया से लौटने के पश्चात् श्रद्धा नीड़ की चिड़ियों के जोड़ों की ओर संकेत करके कह रही है—

वाच्यार्थं :—देखो ! पत्ती अपने बचों को चूम रहे हैं, उनके घर में कितना कलरव है, कितना आनन्द है किन्तु मेरा गुफा द्वारं विल्कुल सूना सूना है। तुमको किस वस्तु की कमी है जो दूसरे के द्वार जाया करते हो।

व्यग्यार्थः - तुम्हें किसी चीज की कमी नहीं। इसलिए तुम कभी दूसरें। के द्वार मत जाया करो। यह व्यंग्यार्थ तुमके। शब्द पर बल

पड़ने से उत्पन्न होता है। अतः उक्त पंक्तियों में काकाचिप्त गुग्गीमूक व्यंग्य है।

८--- ऋसुन्दर व्यंग्य

जहाँ वाच्यार्थ से प्रतीत होनेवाला व्यंग्यार्थ, वाच्यार्थ से भी कम सुन्दर प्रतीत होता हो। जैसे,

> बैठी गुरुजन बीच में, सुनि मुरली की तान। मुरम्ति अति अकुलाय उर परे साँकरे प्रान।।

सुरली की तान सुनकर गुरूजनों के बीच बैठी हुई बाला मसोस कर मुरमा जाती है। उसके प्राग्ण संकट में पड़ जाते हैं। व्यंग्यार्थ है मुरली की तान का संकेत पा कर भी गोपिका का कृष्ण से मिलने के खिए जाने में असमर्थ होना। इसमें व्यंग्यार्थ की अपेक्षा वाच्यार्थ अधिक सुन्दर है इसलिए इसमें असुन्दर व्यंग्य है।

ध्वित-साधनों के आधार पर गुगाीभूत व्यंग्य के भी अनेक भेद किये गये हैं। पं शिवदत्त ने साहित्यदर्पण की टीका में गगाना परिपाटी से ध्विनयों के भेदोंपभेदों का उल्लेख किया है। ध्विन सम्प्रदाय ने काव्य में शब्द, वाक्य, अर्थ तथा उनके निर्माणकारी तत्त्वों के सूच्मातिसूच्म भेदों का कितना विस्तृत एवं सूच्म विवेचन किया है—इसके अनुमान के लिए ध्विनयों की संख्या भर बता देना उपयोगी जान पड़ता है। गुगाीभूत व्यंग्य के प्रमूल भेद, ४२ शुद्ध मेद; इनको परस्पर गुगा करने से ३३६ उपभेद हुए और इन उपभेदों को परस्पर मिश्रित कर देने से ११२८६६ भेदोपभेद होते हैं। काव्य प्रकाश में ध्विन के ५१ मूलभेद; इन भेदों के परस्पर मिश्रण से २६०१ उपभेद होते हैं। इनके संकर के भेद, संस्तृष्टि तथा दोनों के मिश्रण नामक मेद से गुगा करने से १०४०४ भेद बताये गये हैं; फिर इनमें मूल भेद ५१ को जोड़ने से कुल १०४५५ भेद हो जाते हैं। साहित्यदप्राकार ने संसृष्टि के १३२६ भेद तथा संकरध्विन के ३६७८ भेद माने हैं। इनमें ध्विन के ५१ मूल भेद मिला देने से ध्विन के कुल ५३५५ भेद माने गये हैं। वस्तुत: ध्विनयों की कोई निश्चित सीमित संख्या नहीं बताई जा सकती। काव्यात्मक अभिव्यक्ति की लोकोत्तर विशिष्टता के अनुसार इसके अनन्त भेद हो सकते हैं। अलंकार तथा रीति प्रसंग में यह बताया जा चुका है कि अलंकारों तथा रीतियों की कोई निश्चित सीमित संख्या नहीं बताई जा सकती। ध्विन तो अलंकार तथा रीति धा ही माध्यम लेकर उत्पन्न होती है। अतः इसके भेदों में अनन्तता का होना स्वाभाविक ही है।

चित्रकाव्य ध्विन रहित काव्य को कहते हैं। बाह्यदृष्टि से काव्य के समान प्रतीत होता है। काव्य के बाह्य तत्त्व-शब्द, अर्थ, गुण, अर्लकार इसमें रहते हैं। इसमें काव्य की आत्मा ध्विन या रस के दर्शन नहीं होते, इसमें केवल प्रत्यचा (direct) अर्थ रहता है जो सदा रुढ़ अर्थ रहता है। चित्र काव्य में चमत्कार शब्द तथा अर्थ के अलंकारों से आता है। चित्र-काव्य लिखने वाला किव रसादि तात्पर्य को बिना समभे ही किवता करने में प्रवृत्त होता है इसीलिए उसकी वाणी अव्यवांस्थित होती है। काव्य में परिपक किवयों की किवता का लच्य सदा रसमय काव्य की रचना करना होता है किन्तु चित्रकाव्य लिखने वाला किव सदा रस से सम्बन्ध न रखने वाली किवता के रचने में अपनी शक्ति का दुरुपयोग करता है?। इसीलिए यह अधम कोटि का काव्य माना जाता है।

१ एतत् च चित्रं कवीनां विश्वंखलिगरां रसादितात्पर्यमनपेच्यैव काव्यप्रवृत्ति-दर्शनादस्मािमः परिकल्पितम् । इदानींतनानां तुन्याय्ये काव्यनयव्यवस्थापने क्रियमाऐ नास्त्येव ध्वनिव्यतिरिक्तः काव्यप्रकारः । यतः परिपाकवतां कवीनां रसादितात्पर्यविरहे व्यापार एव न शोभते।

⁽ध्वन्यालोक)

ध्वनि की स्थापना

काव्य में ध्विन मानने की आवश्यकता, उसकी स्वतंत्र सत्ता, उसकी प्रकृति, स्वरूप, महत्ता आदि के ज्ञान के लिए तथा ध्वनि मतानुयायियों के ध्वनिवाद सम्बन्धी विचारों की सम्यक् जानकारी के लिए ध्वनि के खर्डनात्मक तथा मराडनात्मक मतों का ज्ञान स्नावश्यक है। स्<u>रान</u>न्दवर्धन के पूर्व तथा प्रश्चात् सभी प्रकार के ध्वनि विरोधी मतों को हम छ: भागों में बाँट सकते हैं १—ग्रमिधावादी २—लत्तरणावादी ३—ग्रलंकारवादी ४-तात्पर्यवादी ५-अनुमितिवादी ६-अनिवर्चनीयतावादी। ध्वनि-विरोधी अभिधावादियों के भीतर वेदान्ती आचार्य, अन्विताभिधानवादी मीमांसक, रसवादी भट्ट लोलट्ट, दगडी, मुकुलभट्ट, भट्टनायक, कुन्तक श्रादि का नाम उल्लेखनीय है। इन ध्वनिविरोधी त्राचार्यों के ध्वनिविषयक खगुडनात्मक तथा मगुडनात्मक मतों का संचित्र ज्ञान ध्वनि-स्थापना के लिए ग्रावश्यक है। वेदान्ती ग्राचार्यों के मत में ''ग्रखगुड बुद्धिनिर्प्राह्मो वाक्यार्थ एव वाच्यः वाक्यमेव च वाचकम्" अर्थात् किया-कारक भाव से होन बुद्धि द्वारा भली भाँ ति प्रहण करने योग्य वाक्यार्थ ही वाच्य होता है। और वाक्य ही को वाचक मानना उचित है। इनकी दृष्टि में पद और पदार्थ, वागाी त्र्यौर ऋर्थ ऋविभाज्य हैं। वे सदा एक दूसरे से इस प्रकार संप्रक्त रहते हैं जैसे ब्रह्म से आतमा । वेदान्तियों की दृष्टि में व्यंग्य अर्थ भी वाक्यों द्वारा बोध का विषय है इसलिए वह भी वाक्य ही की एक शक्ति विशेष सात्र है ऋौर कुछ नहीं। जैसे—'सत्यंज्ञानमनन्तं ब्रह्म' नामक वाक्य से पद-पदार्थ के विभागों को विना माने ही ऋखगड ब्रह्म का बोध हो जाता है। अन्विताभिधानवादी वाच्य-वाचक भाव से भिन्न व्यंग्य-व्यंजक भाव नहीं मानते । इनकी दृष्टि में भिन्न भिन्न पदार्थों से अन्वित ही पदों का अर्थ संकेत द्वारा गृहीत होता है। पदों के वाच्यार्थों से ही वाक्यार्थों का बोध होता है । इस प्रकार अन्वय विशिष्ट पदों ही के अप

१ — वाच्य एव वाक्यार्थ इत्यन्विताभिधान वादिनः (काव्यप्रकाश)

को वाक्यार्थ मानते हैं। ये लोग अभिधा-व्यापार की तुलना तीर व्यापार से करते हैं ^१। जिस प्रकार कुशल धनुर्धारी के द्वारा चलाया हुआ बाण, लच्य गत व्यक्ति को ही स्पर्श नहीं करता उसे मार भी डालता है, उसी प्रकार कुशल कलाकार के द्वारा प्रयुक्त शब्द अभिधा-व्यापार से पहले रूढ़ अथ को व्यक्त करते हैं, फिर कवि के अभीष्ट तात्पर्य की, तदनन्तर रस को। शब्द के अथ -ज्ञान कराने का व्यापार क्रमशः वारा-व्यापार की तरह बढ़ता ऋौर प्रबलतर होता जाता है। जिस प्रकार द्रातिद्र पदार्थों को मारने की शक्ति वागा में धनुर्धारी के वागा-प्रयोग की कला तथा शक्ति पर निर्भर करती है उसी प्रकार शब्दों में दूराधिरूढ़ अर्थों को व्यक्त करने की शक्ति कवि के कलात्मक प्रयोग से आती है किसी ऋन्य शक्ति से नहीं। जैसे, वाण द्वारा मारे हुए सुद्र पदार्थों के मरने की क्रिया की व्याख्या में वागा या धनुर्धारी के ऋतिरिक्त किसी दसरी शक्ति का खारोप करना व्यर्थ है तद्वत् विभिन्न प्रसंगों में शब्द के विभिन्न त्र्यर्थों के निकलने पर उन त्र्यर्थों के मूल स्रोत की व्याख्या के समय शब्द की एक शक्ति अभिधा के अतिरिक्त किसी अन्य शक्ति का वहाँ आरोप करना अनावश्यक है। अतएव जहाँ तक शब्द द्वारा अर्थबोध हो सकता है वहाँ तक त्र्यभिधा-व्यापार ही स्वीकार करना चाहिए। इस प्रकार त्र्यन्वित विशेष को भी वाच्यार्थ ही के ब्रान्तर्गत मानना चाहिए: व्यञ्जना व्यापार के। एक ऋलग शब्द-व्यापार के रूप में मानने की कोई ऋावश्य-कता नहीं। इनके विचार से अभिधा का विस्तार इतना अधिक हो सकता है कि उसकी सीमा के भीतर कोई भी अर्थ गृहीत हो सकता है, चाहे वह कितना ही दूराधिरूढ़ क्यों न हो। किसी भी प्रस्ताव या उक्ति के उचारण के पश्चात् जितने भी उसके ऋर्थ समभे जा सकते हैं, वे सब श्रभिधा के श्रन्तर्गत त्रा जाते हैं; चाहे वे क्रमानुसार पहले त्रावें या बाद को । त्र्यन्विताभिधानवादी ऋपने सूत्र "यत्परः शब्दः स शब्दार्थः" के बल पर कहते हैं कि वक्ता के: ऋपने श्रोता के लिए सभी प्रकार के

१--सोऽयमिषोरिवदीर्घदीर्घतरो व्यापारः।

संप्रेषग्रीय संकल्पित ऋर्थं ऋभिधा के अन्तर्गत आ जाते हैं। श्रतः अभिधा के द्वारा लच्यार्थ, व्यंग्यार्थ या तात्पर्यार्थ-सबकी प्रतीति हो सकती है। इस प्रकार रसानुभूति भी त्र्यभिधा व्यापार द्वारा संभव हो जाती है। इनका कहना है कि कान्यगत वाक्य का तात्पर्य या व्यंग्यार्थ पदों के संश्विष्ट वाच्यार्थ के अतिरिक्त और क्या हो सकता है; और पदों का यह संश्लिष्ट वाच्यार्थ त्र्यभिधा द्वारा जाना जा सकता है। श्रत: व्यं-जना या तात्पर्य को पृथक वृत्ति मानने की त्र्यावश्यकता नहीं। भट्टलोह्नट भी शब्दों के दीर्घदीर्घाभिधा व्यापार में विश्वास करते हैं। इनके मत से शब्दों में एक ही प्रकार की अर्थ शक्ति रहती है और वह अभिधाशक्ति है, जिसके अन्तर्गत लचागा और व्यंजना शक्तियों में आरोपित अर्थ समाहित हो जाते हैं। किसी वाक्य में शब्द द्वारा जहाँ तक अर्थ बोध हो सकता है वहाँ तक अभिधा व्यापार का ही चेत्र विस्तृत है। इनके विचार से 'गंगायां घोषः' नामक वाक्य अभिधा व्यापार द्वारा ही गंगा तट पर स्थित घोष के वातावरण की पवित्रता तथा शीतलता का बोध करा देता है। भट्टलोझ्ट ने श्रपनी उपर्युक्त श्रमिधावादी धारणा का प्रयोग त्र्यपने रसवाद सम्बन्धी सिद्धान्त में किया है **त्र्यौर बतलाया है** कि नाटक का ऋभिनय देखते समय उसके कथानक, विभाव, ऋनुभाव, संचारी आदि का ज्ञान एक दर्शक, शब्द के अभिधा व्यापार द्वारा ही करता है। वह पात्रों या अभिनेताओं में रस्रोत्त्पत्ति का अनुभव भी शब्दों के अभिधाव्यापार द्वारा ही करने में समय होता है।

ञ्चानन्दवर्धन की ध्विन-स्थापना के पश्चात् ही व्यंग्यार्थ के विरोधी आचार्य मुकुलमट्ट का नाम आता है। इन्होंने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक अभिधावृत्ति मानुका में मुख्यार्थ और लच्यार्थ दो ही प्रकार के अथौं की सत्ता स्वीकार की है। और अन्त में लच्चणा का समाहार अभिधा के अन्तर्गत कर दिया है अर्थात् अभिधा की स्थिति से लच्चणा को स्थिति पृथक नहीं मानी है। अभिधावादी ध्विन-विरोधियों स्विति पृथक नहीं मानी है। अभिधावादी ध्विन-विरोधियों स्विति प्रथक वहीं मानी है। अभिधावादी ध्विन-विरोधियों स्विति प्रथक वहीं प्रकार कि Bhuktivadins, embraces both Abhtdha and Lackchana (Quoted by P. Panchpagesh Shashtri in his Philosophy of Aesthetic Pleasure)

में, मुकुलभट्ट के पश्चात भट्टनायक का नाम उल्लेखनीय है। इनकी दृष्टि में काव्य या नाटक में ग्राभिधा^१ द्वारा विशिष्ट प्रकार के विभावों अनुभावों, संचारीभावों आदि का ज्ञान उनके विशिष्ट रूप में होता है, तदुपरान्त भावकत्व व्यापार द्वारा वे सामान्य रूप या साधारणीकृत रूप में पाठक के पास पहुँचते हैं तद्नन्तर भोजकत्व व्यापार द्वारा उनके अन्तर्गत निहित मूल स्थायी भाव (Basic mental condition) का भोग या त्र्यास्वादन होता है। भट्टनायक की त्र्यभिधाशक्ति काव्य-पदार्थों का ज्ञान उनके विशिष्ट रूप में कराकर अपना काम समाप्त कर देती है। इसके पश्चात् साधारणीकरण तथा रसमोग के व्यापार में भावकत्व एवं भोजकत्व शक्तियाँ काम करती हैं। शकुन्तला नाटक पढ़ते या देखते समय भट्टनायक की अभिधा से कालिदास की विशिष्ट शकुन्तला का ज्ञान होता है। भावकत्व व्यापार द्वारा वह विशिष्ट शक्तुन्तला एक सामान्य रूपवती रमणी के रूप में पाठकों के हृदय में उपस्थित होती है। भोजकत्व व्यापार द्वारा इस सामान्य शकुन्तला की मृल मानसिक दशा—प्रेम का भोग या त्र्यास्वादन होता है। इस प्रकार इनकी दृष्टि में रस की व्यंजना नहीं होती, भोग होता है २। भंट्रनायक, व्यंजना-व्यापार के स्थान पर दो नया व्यापार-भावकत्व ऋौर भोजकत्व मान लेते हैं। काव्य में ध्वनि का कार्य इन्हीं दो व्यापारों द्वारा कराते हुए दिखाई पड़ते हैं। इनका भन्थ—हृदय दर्पेगा ध्वनिध्वंस प्रन्थ कहा जाता है क्योंकि वह ध्वनिवाद के विरोध में लिखा गया था।

भट्टनायक के पश्चात् अभिधावादी घ्वनि-विरोधी आचार्यों में सबसे महत्त्वपूर्ण स्थान कुन्तक का है। कुन्तक अपनी बक्रोक्ति की 'विशिष्टा अभिधा' कहते हैं। यदि उनके बक्रोक्तिवादी काव्य में विशिष्ट अभिधा नामक

१ तस्मादिभधया निवेदिताः पदार्थाः भावकत्वव्यापारेगागम्यात्वादिरसविरोधि-ज्ञान प्रतिवन्यद्वारा क्रान्तात्वादिरसानुकूलधर्मपुरस्कारेगोपस्थाप्यन्ते ।

⁽ रसगंगाधर में पं॰ राजजगन्नाथ द्वारा भट्टनायक की व्याख्या से)

२ नाभिब्यज्यतेरसः । भटनायक

व्यापार की प्रधानता है तो भट्टनायक के मत से काव्य में रसिवस्यक चर्वणा-व्यापार की। कुन्तक की अभिधा सामान्य अभिधा से विलक्षण एक विशिष्ट प्रकार की शक्ति है जिसके भीतर द्योतना तथा व्यंजना का भी अन्तर्भाव हो जाता है। कुन्तक के वाचक शब्द का अभिप्राय सामान्य वाचक से भिन्न कोटि का है। ज्ञेय रूप धर्म से युक्त होने के कारण इनका वाच्य, द्योत्य तथा व्यंग्य अर्थों का भी प्रतिपादक है। १

श्रमिबादी ध्वनि विरोधियों की दृष्टि में श्राकांचा, श्रासत्ति श्राहि अभिया की विशेषताये हैं; इनको धारण किए बिना व्यंजना खड़ी नहीं हो सकती, ख्रतः उसकी स्वतंत्र सत्ता मानने की क्या आवश्यकता? इनकी दृष्टि में लच्नगामूला ध्वनि वाच्यार्थ के विचित्र रूप के अतिरिक्त कुछ नहीं; ख्रौर ख्रिभिधामूला ध्वनि वाच्यार्थं का समन्वित सार मात्र है। किसी किसी का कहना है कि वाच्यार्थ के सहारे ध्वनि-काव्य में जी एक द्सरा ऋर्थ प्रतीत होता है उसका भी वाच्यार्थ ही कहना चाहिए। ध्वनिवादी जिसको गुणीभूत व्यंग्य कहते हैं वह अभिधावादियों की दृष्टि में वाच्यार्थ की प्रसंगगर्भिता ही तो है अर्थात् एक प्रकरण में अन्य प्रसंग का लाना। वाच्यार्थ के चमत्कार एवं गाम्भीर्थ बढ़ाने के अन्यान्य साधनों में यह एक साधन है। कतिपय अभिधावादियों की दृष्टि में व्याहत वाच्यार्थ ही व्यंजना के उदय का कारण है और वाच्यार्थ के विभिन्न प्रकार के सम्बन्ध ही विभिन्न प्रकार की लक्ताणाओं का रूप धारण करते हैं; ऐसी श्रवस्था में लच्चणा श्रीर व्यंजना को एक स्वतंत्र शब्दशक्ति मानने की क्या त्र्यावश्यकता है। किन्हीं-किन्हीं अभिधा-वादियों का कहना है कि रस या भाव घ्वनि में त्र्यालम्बन, त्र्याश्रय, उद्दीपन, अनुभाव, संचारी आदि के संयोग से रस उद्दीत होता है अथवा इनमें से

१ त्र्यर्थप्रतीति-कारित्व-सामान्यादुपचारात् (द्योतकव्यञ्जकाविष) ताविष वाचका-वेव । एवं द्योत्यब्यंग्योरर्थयोः प्रत्येयत्वसामान्यादुपचारात् वाच्यत्वमेव । वक्रोक्तिजीवित ।

किसी एक के प्रकर्षपूर्ण वर्णन से। कहने की आवश्यकता नहीं कि विभावादि का ज्ञान वाच्यार्थ द्वारा ही होता है तो फिर ध्विन मानने की क्या आवश्यकता? कुछ ध्विन विरोधियों का कहना है कि रस या भाव ध्विन वाले छन्दों में कुछ राब्द ऐसे सार्थक होते हैं कि जिनका अभिप्राय या वाच्यार्थ उस रस या भाव का संकेत कर देता है या उसको व्यक्त कर देता है। वस्तु तथा अलंकार ध्विनयों में तो वस्तु तथा अलंकार का स्वरूप वाच्यार्थ द्वारा ही खड़ा होता है। ऐसी परिस्थिति में उन उन स्थानों में आभिधावयापार के अतिरिक्त एक अलग व्यञ्जना-व्यापार मानने की क्या आवश्यकता?

वेदान्ती लोग अपने अद्वेत दर्शन के पूर्वप्रह से प्रहीत होने के कारण अर्थ-निश्चयकारी तत्वों (determinant factor of meaning) पर विचार नहीं कर सके। वेदान्तियों तथा ध्विनवादियों में प्रस्थान-मेद के कारण भी दर्शन मेद हुआ । वेदान्ती एक राब्द का एक ही अर्थ मान कर चलते हैं तभी तो वे पद-पदार्थ की अभिन्नता सिद्ध करते हैं। ध्विनवादी; प्रकरण, बक्ता, श्रोता, प्रस्ताव आदि के अनुसार एक राब्द के अनेक अर्थ लेकर चलते हैं। वेदान्तियों की दृष्टि में वाक्य ही वाचक होता है तथा वाक्यार्थ ही वाच्य। ध्विनवादियों की दृष्टि में राब्द, अर्थ (वाक्यार्थ) वाच्य। ध्विनवादियों की दृष्टि में राब्द, अर्थ (वाक्यार्थ) वाच्य। काव्यप्रकाशकार की दृष्टि में संसार की व्यवहार दशा में अविद्या का अवलम्बन माननेवाले वेदान्तियों के। भी पद-पदार्थ की कल्पना करनी ही पड़ती है। इस प्रकार वे ध्विन तत्त्व के खगडन में असमर्थ हो जाते हैं। मीमांसक अभिव्यक्ति में राब्द की ही सारी महत्ता मानने के कारण अभिधा के अन्तर्गत सब अर्थों को समेटने का प्रयत्न करते हैं। इसके विपरीत व्यंजनावादी साहित्यक अभिव्यक्ति को एक पूर्ण संक्षिष्ट

१—'त्रुखराडबुद्धिनिर्माह्यो वाक्यार्थ एव वाच्यः वाक्यमेव च वाचकम्' इति येऽप्याहुः तैरप्यविद्यापदपतितैः पदपदार्थं कल्पना कर्वव्यवेति

⁽हरिमंगलिमिश्र ऋनुवाद)

अभिव्यक्ति के रूप में देखते हैं। उसमें शब्द अर्थ दोनों को महत्त्व देते हैं। अर्थ-निरूपण में अर्थ-निश्चयकारी तत्त्वों का विचार करते हैं। प्रस्थान भेद के कारण इन दोनों की दृष्टियों में भेद हो जाता है। जो मीमांसक व्यंग्याथ के लिए केवल शब्द का निमित्तत्त्व स्वीकार करते हैं पर व्यंजना-व्यापार को स्वीकार नहीं करते उन्हें अभिधेयाथ के लिए फिर अभिधा-व्यापार मानने की क्या आवश्यकता है ? जी ध्वनि विरोधी त्र्याचार्य त्र्यभिधा-व्यापार की समता तीर-व्यापार से करते हे और जहाँ तक शब्द द्वारा अर्थ बोध हो सकता है वहाँ तक अभिधा व्यापार को ही घसीटते हैं; वे भी भूल करते हैं। क्योंकि अभिधा-व्यापार शब्द के संके-तित अर्थ तक ही कार्य कर सकता है, इसके आगे वह साधन बन कर लच्यार्थं या व्यंग्यार्थं की उपलब्धि में सहायता करता है पर व्यापार वहाँ लचाएा या व्यंजना का ही होता है। जैसे वाच्य और लच्य अर्थ के लिए बहुत से अभिधावादी अभिधा एवं लक्ताणा नामक व्यापार को स्वीकार करते हैं तद्वत् व्यंग्यार्थ के लिए भी उन्हें किसी एक ब्रालग व्यापार का स्वीकार करना ही पड़ेगा। यदि किसी अभिव्यक्ति में शब्द सुन लेने के पश्चात् जितना अर्थं प्रतीत होता है सब अभिधा व्यापार के ही अन्तर्गत ले लिया जाय तब तो 'हे ब्राह्मण ! तुम्हें पुत्र उत्पन्न हुत्रा है': अयवा 'हे ब्राह्मण ! तुम्हारी कुमारी कन्या गर्भवती हो गई, इत्यादि वाक्यार्थों के अभिधेयार्थ हर्ष और विषाद माने जाने चाहिए; पर ऐसा माना नहीं जाता। हर्षे ऋौर विषाद क्रमशः उन वाक्यों के व्यंग्यार्थ माने जाते हैं। **ञ्चतः किसी शब्द के सब प्रकार के त्र्यर्थ** ञ्राभिधेयार्थ के भीतर नहीं घसीटे जा सकते। यदि वाच्य वाचक भाव से भिन्न व्यंग्य व्यञ्जक भाव माना नहीं जायगा तो असाधुत्व आदि दोषों की नित्यता तथा कष्टत्व त्र्यादि दोषों की अनित्यता के भेद कैसे सिद्ध होंगे और ये भेद भी असिद्ध नहीं हैं क्योंकि ये सभी अलग अलग स्पष्ट रूप में प्रकट रहते हैं।

अतः उपर्युक्त तर्कों से यह सिद्ध हुआ कि वाचकता और व्यञ्जकता ये दोनों स्वतंत्र व्यापार हैं और इनसे निकलनेवाले अर्था-वाच्य तथा व्याग्य भी अलग अलग हैं।

वाच्यार्थ झौर व्यंग्यार्थ एक साथ नहीं घटते कि उनकी अभिन्नता मान ली जाय। गंगायाम्घोषः में पाठक पहले वाच्यार्थ लगाता है उसके अनुपपन्न होने पर लद्द्यार्थ या व्यंग्यार्थ की ओर जाता है। असंलद्द्य-क्रमध्विन में अभिधा द्वारा अनुभाव, विभाव आदि का ज्ञान होता है तदुपरान्त व्यंजना व्यापार द्वारा रसभावादि की अनुभूति होती है। शब्दशक्तिमुलक संलद्ध्यक्रमध्विन में अनेकार्थ क शब्दों के अभिधेय अथे में नियंत्रण हो जाने पर व्यंग्यार्थ का बोध होता है। अर्थात् वाच्यार्थ बोध हो जाने पर किसी पद या वाक्य द्वारा व्यंग्यार्थ रूप में वस्त या अलंकार ध्वनि निकलती है। अर्थशक्तिमृलक संलद्द्यक्रमध्वनि में अभिधा द्वारा वाच्यार्थ के बोध हो जाने पर वस्तु या अलंकार ध्विन, व्यंजना व्यापार द्वारा निकलती है। अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनि में पहले वाच्यार्थ का ज्ञान होता है फिर उसकी असमर्थता या अयोग्यता का बोध। तदुपरान्त लचाणा के सहारे वह दूसरे अर्थ में संक्रमित हो जाता है। यही दूसरा अर्थ व्यंग्यार्थ होता है। इस तरह यहाँ वाच्यार्थ का कुछ उपयोग नहीं होता। इसी तग्ह अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यध्वनि में भी वाच्यार्थ का सर्वथा तिरस्कार कर दिया जाता है। उपर्युक्त तर्कों से यह सिद्ध हो गया कि न तो वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ एक हो सकता. है और न उसको उत्पन्न करने वाला अभिधा तथा व्यंजना व्यापार ग्रभिन्न।

ृट्यंजना न्यापार को श्रामिधा से श्रालग तथा स्वतंत्र न्यापार सिद्ध करने के लिए उपर्युक्त कारणों के श्राति कि निम्नाङ्कित श्रानेक कारण हैं वाच्यार्थ तथा न्यंग्यार्थ के स्वरूप, प्रकृति, रीति, न्याप्ति, कार्य, विषय, निमित्त, काल, श्राश्रय श्रादि में स्पष्ट भेद दिखाई पड़ता है।

स्वरूप की भिन्नता :— वाच्यार्थ जब विधि रूप रहता है तब व्यंग्यार्थ निषेध रूप रहता है तब व्यंग्यार्थ निषेध रूप रहता है तब व्यंग्यार्थ निषि रूप रहता है ।

छहो ! भगत निधरक विचर, इत न स्वान वह छाहि। या वन के वा सिंह ने हत्यो छाज है ताहि।

उपयु^रक्त दोहे में भक्त को निश्शंक त्र्याने को कहा गया है इस प्रकार वाच्यार्थ विधिरूप है। पर व्यंग्यार्थ में त्र्याने का निषेध सूचित है।

कुच के तट चन्द्रन छुट्यो सबै

प्रधरानहू पैन रही अरुनाई।

हग-प्रान्त निरञ्जन तेरे भये,

तनु अङ्गन में पुलकाविल छाई।
नहिं जानत पीर हितूनकी तू अरि,
बोलिबो भूठ कहाँ पढ़ि आई।

इत सों गई नहाइबे वापी हीं तू

न गई तिहिं पापी के पास तहाँई।

उपर्युक्त सबैये में वाच्यार्थ निषेध रूप है। दूती का यह कहना कि में तुम्हारे पित के पास नहीं गई थी। पर व्यंग्यार्थ विधि रूप है। अन्य सम्भोग दुखिता नायिका की उक्ति में प्रत्येक तर्क द्वारा यही व्यंग्य है कि तू उस पापी (उसके पित) के पास निश्चय गई थी और तू अवश्य ही उससे रमण करके आई है।

प्रकृति में भिन्नता :—शब्द जिस व्यापार से वाच्यार्थ का बोध कराता है, उस व्यापार से व्यंग्यार्थ का बोध नहीं कराता। वाच्यार्थ शब्द के साथ प्रत्यत्त रूप में सम्बद्ध रहता है श्रीर व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ द्वारा श्राचित्र होता है।

हंस बंस दशरथ जनक राम लखन से भाइ। जननी तू जननी भई विधि सों कहा बसाइ।

उपर्युक्त दोहे में जननी का वाच्यार्थ स्पष्ट माता है जो शब्द के साथ सदा सान्नात् रूप में सम्बद्ध रहता है पर दूसरे जननी शब्द का अर्थ कठोरता के। सूचित करता है जो वाच्यार्थ द्वारा त्र्याचिप्त हुआ है। इस प्रकार व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ द्वारा आचिप्त होता है।

रीति में भिन्नता:—वाच्यार्थ छौर व्यंग्यार्थ-बोध की रीति में भिन्नता होती है। वाच्यार्थ बोध के समय पहले वाक्य-गत प्रत्येक पद के पदार्थ की उपस्थित होती है। तदुपरान्त छाकांचादि के वश से पदार्थों का छान्वय होने पर वाच्यार्थ का बोध होता है किन्तु व्यंग्यार्थ की प्रतीति समुदित वाक्यार्थ से निष्पन्न होती है। इसका उदाहरण व्वनि-प्रकरण में पहले कई बार दिया जा चुका है।

च्याप्ति में भिन्नता—िकसी वाक्य का वाच्यार्थ उस भाषा के सभी समभने तथा सुनने वालों के। एक ही सा बोध होता है इसिलए वह नियत तथा सीमाबद्ध है। जैसे 'सूर्यास्त हुआ' वाक्य का वाच्यार्थ (शाम हुई) सदा एक रूप रहेगा परन्तु इसी का व्यंग्यार्थ प्रकरण, वक्ता, श्रोता, प्रस्ताव, काकु आदि के भेद से अनेक प्रकार का होगा। जैसे दूती-वाक्य होने पर व्यंग्यार्थ होगा—नायक के पास अभिसार करने का समय हो गया; कर्मचारी का वाक्य होने से व्यंग्यार्थ होगा—''छुट्टी का समय हो गया'' व्यापारी के मुख से निकलने पर अर्थ होगा—''दूकान बन्द करों''; यदि इसे प्रोषितपितृका अपनी सखी से कहे तो व्यंग्यार्थ होगा—अब तक मेरा प्रियनम नहीं आया; गुरु शिष्य के प्रति कहे तो व्यंग्यार्थ होगा कि अब संध्योपासन करना चाहिए; पिथक अपने साथियों से कहे तो व्यंग्यार्थ होगा कि अब कहीं विश्राम करना चाहिए आदि।

कार्य की भिन्नता—वाच्यार्थ से केवल पदार्थ ज्ञान होता है किन्तु व्यंग्यार्थ से चमत्कार उत्पन्न होता है । वाच्यार्थ तथ्य-कथन इति वृत्तात्मक ढंग से करता है व्यंग्यार्थ सूचनात्मक ढंग से । वाच्यार्थ यदि रस का वातावरण तैयार करता है तो व्यंग्यार्थ रस की श्रिभव्यक्ति करता है। श्रिभधा पहले से सिद्ध वस्तु का बोध कराती है किन्तु

व्यंजना पूर्व सिद्ध वस्तु का बोध नहीं कराती। रस, जिसका व्यंजना सूचित करती है आस्वाद की वस्तु है जो सहदय पाठक या श्रोता के हदय में प्रकट होता है व्यक्त होने के पूर्व इसका काई अस्तित्व नहीं रहता।

विषय की भिन्नता—एक ही वाक्य या एक ही छन्द में वाच्यार्थ के विषय से व्यंग्यार्थ का विषय भिन्न रहता है जैसे, 'सूर्यास्त हो गया' वाक्य में वाच्यार्थ का विषय संध्या हो गई है परन्तु व्यंग्यार्थ का विषय वक्ता, श्रोता, प्रकरण आदि के अनुसार भिन्न भिन्न है। एक दूसरा उदाहरण देखिए—

प्रिया-त्र्यधर-छत युग निरिख किहि के होई न रेाष। बरजत हूँ समधुप कमल सूँवत भई स दोष।।

उपर्युक्त दोहे में वाच्याथं का विषय वह नायिका है जिसके अधर पर व्रण दिखाई पड़ता था और जिसे यह वाक्य कहा गया है। इसमें प्रथम व्यंग्य का विषय नायिका का पित है जिसका यह सूचित करने के लिए कि 'इस मेरी सखी के अधर का अमर ने काटा है उपपित ने नहीं' यह उक्ति कही गई है। इस दोहें से निकलनेवाले द्वितीय व्यंज्ञ्य का विषय उस नायिका की पड़ोसिन है जिससे नायिका का अपराध उसकी सखी चतुरता से छिपा रही है। इस दोहें से निकलनेवाले तृतीय व्यंग्य का विषय उसकी सपत्नी होगी जिसके कारण उसका अपराध समाधान किया जा रहा है।

निमित्त की भिन्नता—वाच्यार्थ बोध केवल साधारण शब्द ज्ञान तथा व्याकरण ज्ञान से हो सकता है परन्तु व्यंग्यार्थ-बोध के लिए स्वाभाविक प्रतिभा की त्र्यावश्यकता है। वह काव्यमर्मज्ञों को ही भासित हो सकता है।

काल की भिन्नता—वाच्यार्थ का ज्ञान पहले तथा व्यंग्यार्थ बोध उसके पीछे होता है अतः दोनों की प्रतीति में काल भेद भी रहता है। आश्रय की भिन्नता—वाच्यार्थ केवल शब्द के आश्रित रहता है किन्तु व्यंग्यार्थ, शब्द, शब्द के एक आंश, शब्द के आर्थ, वाक्यार्थ, वर्णों की स्थापना विशेष; काकु रचना विशेष, प्रबन्ध विशेष आदि में भी रहता है।

लच्चणावादियों में उद्भट तथा वामन का नाम उल्लेखनीय है। लच्चणावादी ध्विन को लच्चणा से श्रमिन्न मानते हैं। इसीलिए वे ध्विन को लच्चणा का पर्याय कहते हैं। उनकी दृष्टि में लच्चणा श्रीर व्यंजना—दोनों एक ही अर्थ की श्रोर संकेत करती हैं। इन श्राचार्यों के विचार से लच्चार्थ, ध्वन्यार्थ का एक विशिष्ट श्रमिवार्य लच्चण है। श्रतः जहाँ जहाँ लच्चणा होगी वहाँ वहाँ ध्विन श्रवश्य रहेगी। इस प्रकार लच्चणा सदा ध्विन-गिमंत रहती है। दूसरे शब्दों में ध्विन सदा लच्चणा-गिमंत रहती है। लच्चणावादी ध्वन्यार्थ का श्रस्तित्व श्रस्वीकार नहीं करते। वे ध्विनवाद के विरुद्ध सबसे बड़ा श्रारोप यही लगाते हैं कि ध्वन्यार्थ माषा की दूसरी शक्ति या व्यापार से उत्पन्न नहीं होता। वह लच्चणा-व्यापार से ही उत्पन्न होता है। कुछ लच्चणावादी लच्चणा की परिमाषा भाषा की उस शक्ति के रूप में करते हैं जिससे रूढ़ श्रर्थ को छोड़कर श्रीर सभी प्रकार के श्रर्थों को उत्पत्त संभव है।

लत्ताणा और व्यंजना की अभिन्नता भाषा-शक्ति के रूप में अप्रति-पादनीय है। क्योंकि दोनों मूलतः एक दूसरे से भिन्न हैं, दोनों का चेन्न अलग । अलग है। व्यंजना-व्यापार के चेन्न में शब्द और अभिधेय-अर्थ दोनों का प्रधान उद्देश्य व्यंग्यार्थ को उपस्थित करना होता है। लच्नणा-व्यापार में किसी तत्त्व या अर्थ का अतिशय कथन होता है या उक्ति में किसी बात पर विशेष बल दिया जाता है। जैसे-'गंगायाम् घोषः' में गंगा के किनारे घोष का सामीप्य अतिशय रूप में कहा गया है। लच्नणा शक्ति का कार्य व्यंजना शक्ति के कार्य से भिन्न होता है। लच्नणा शक्ति मुख्यार्थ-बाध को दूर करने के लिए एक अतिरिक्त अर्थ उपस्थित कर देती है जो मुख्यार्थ से किसी न किसी प्रकार सम्बन्धित रहता है। व्यंजना शक्ति मुख्यार्थ की बाधा को दूर करने के लिए कोई अतिरिक्त अर्थ नहीं लाती वरन् अन्वयार्थ में उपस्थित बाधा को दूर करने के लिए वह एक विशिष्ट अर्थ लाती है; या वाच्यार्थ द्वारा रस, वस्तु या अलंकार को ध्वनित करती है। लच्चार्य के बाधत होने पर उसका स्थानापन्न हो जाता है व्यंग्यार्थ में वाच्यार्थ के बाधित होने पर उसका स्थानापन्न हो जाता है व्यंग्यार्थ में वाच्यार्थ का सदा उपघात नहीं होता, अर्थात् व्यंग्यार्थ कभी वाच्यार्थ कभी लच्चार्थ का आश्रय लेकर खड़ा होता है। लच्चार्य कभी लच्चार्थ की गड़बड़ी मिटा करके शाब्द बोधमात्र कराकर विरत हो जाती है उससे चमत्कारकारक-प्रयोजन-रूप व्यंग्यार्थ का बोध नहीं होता। उपर्युक्त विवेचन से यह ज्ञात हुआ कि लच्चारा और व्यंजना दोनों शक्तियों का कार्य, प्रकृति, चेत्र, परिस्थित भिन्न भिन्न प्रकार की होती है। उपर्युक्त भिन्नताओं के अतिरिक्त दोनों की प्रक्रियाओं में भी भिन्नता पाई जाती है:—

लचगा की प्रक्रिया:-

लक्ताणा शक्ति लक्त्यायं का बोध निम्नाङ्कित् स्थितियों द्वारा कराती है।

- १—शब्दों का मुख्यार्थ या रूढ़ ऋर्थ का बोध।
- २-- मुख्याथ का बाध।
- ३--- रूढ़ि या प्रयोजन में से किसी एक हेतु का याग।
- ४—मुख्यार्थं की बाधा को दूर करने वाले अतिरिक्त अर्थं की उत्पत्ति।
 - ४—अतिरिक्त अर्थ से मुख्य अर्थ का सम्बन्ध।
 - ६-पूर्ण लाचिणिक स्रथ की उत्पत्ति।

व्यंजना शक्ति व्यंग्यार्थ का बोध निम्नाङ्कित स्थितियों द्वारा कराती है:—

- १-वाच्याथ का बोध
- २--- ऋन्वयार्थ में बाधा (In the case of ऋविवित्तित वाच्य-ध्विति)
- ३—वक्ता, प्रकरण, श्रोता, प्रस्ताव त्रादि का ज्ञान।

४—अतिरिक्त अर्थ की उपस्थिति (In the case of अविविचित्र चाच्य ध्वनि)

४—अतिरिक्त अर्थ के प्रयोजनरूप में व्यंग्यार्थ का बोध। अभिधामूला विविद्यत वाच्य ध्वित में :—

१ - वाच्यार्थं का बोध।

२-वक्ता प्रकरण श्रोता प्रस्ताव त्यादि का ज्ञान।

३--रस, वस्तु या ऋलंकार की व्यंजना।

लत्ताणा ख्रौर व्यंजना दोनों शक्तियों के कार्य करने की दशायें भी भिन्न प्रकार की होती हैं:—

ल्लाए। शिक्त को कार्य करने के लिए वाक्य के विभिन्न अवयवों या राब्दों के अर्थों में विरोध या बाधा की आवश्यकता है। ल्लाए। का कारए रूढ़ि या प्रयोजन होता है। व्यंजना शक्ति को कार्य करने के लिए शब्दों या उसके अवयवों में विशेष प्रकार के चयन तथा योजना की आवश्यकता है। शब्दों की इस विशिष्ट प्रकार की योजना तथा चयन के लिए वक्ता या लेखक में एक विशेष प्रकार की मनोवैज्ञानिक परिस्थित आवश्यक होती है जिससे कोई बात या तथ्य प्रत्यन्त रूप में कहा नहीं जा सकता।

लत्ताणा मूला अविवित्तित वाच्य ध्विन में अन्वयार्थ में बाधा अवश्यक है, व्यंजना का कारण वक्ता या लेखक की सहज अनुभूति या अन्तर्ज्ञानीप-लब्ध अर्थ होता है। लात्तिणिक अर्थ को समम्मने के लिए रूढ़ अर्थ या प्रयोजन का जानने की आवश्यकता है किन्तु व्यंग्यार्थ को समम्भने के लिए प्रतिभा की।

ख्ल्या और व्यंजना-व्यापार के कार्यान्वित होने में काल का भी अन्तर रहता है। 'गंगायाम् घोष:' में लच्चाणा द्वारा लाच्चिक अर्थ (तटादिक) के ज्ञान हो जाने के अनन्तर प्रयोजनादि (पावनत्व शेत्य) की प्रतीति लच्चणा से भिन्न किसी अन्य व्यापार द्वारा (अर्थात् व्यंजना-व्यापार द्वारा) होती है। क्योंकि कारणीभूत ज्ञान के विषय (तीर) और उसके प्रयोजनों (शेत्यादि) का ज्ञान एक साथ नहीं हो सकता। पहले लच्यार्थ का ज्ञान होता है पीछे प्रयोजन का। श्रतः यह सिद्ध हुआ कि एक ही शक्ति से एक ही काल में दोनों का ज्ञान नहीं हो सकता।

कभी-कभी किसी ऐसी उक्ति में जहाँ लच्यार्थ और व्यंग्यार्थ होनों निकल सकते हैं, परन्तु यदि वहाँ प्रसंगानुकूल व्यंग्यार्थ आवश्यक नहीं होता तो लच्चणा-व्यापार से लच्यार्थ निकलने के पश्चात् शब्द की अर्थ-प्रकाशिका शक्ति अर्थ-व्यंजन का कोई कार्य नहीं करती और उस परिस्थित में श्रोता या पाठक के मन में व्यंग्यार्थ उत्पन्न नहीं होता। अतः जब भाषा की एक शक्ति (लच्चणा) के कार्य करते समय दूसरी (व्यंजना) बिल्कुल निष्क्रिय हो सकती है तब दोनें (लच्चणा और व्यंजना) को कैसे एक माना जाय ?

लच्यार्थ, ध्वन्यार्थ का ट्रानिवार्य लच्चा नहीं माना जा सकता। प्रश्नीत जहाँ लच्चा होती है वहाँ सर्वत्र व्यंजना नहीं होती। जैसे रूढ़ि लच्चा में व्यंजना का कोई उपयोग नहीं होता कुछ लच्चणावादी प्रयोजनवती लच्चणा में प्रयोजनों के। भी लच्चार्थ के ट्रान्तर्गत मानते हैं। जैसे—'गंगायाम् घोषः' में तट में लच्चणा मानने से शैत्यादि प्रयोजन व्यक्त होते हैं। यदि इन प्रयोजनों के। लच्चार्थ माना जाय तो इनका फिर ट्रान्य कोई प्रयोजन होगा। यदि उस प्रयोजन का भी लच्चार्थ माना जाय तो उससे भी कुछ और प्रयोजन निकलना चाहिए। इस प्रकार लच्चणावादियों का तर्क मानने से ट्रान्वस्था दोष ट्रा जाता है। कितपय ट्राचार्य प्रयोजनसहित द्रार्थ का लच्चणा से बोध मानते हैं। लच्चार्थ तथा उसका प्रयोजन दोनें। भिन्न-भिन्न हैं। इसलिए वे एक ही समय ट्रारेर एक ही साथ लच्चित नहीं हो सकते। एक का बोध दूसरे के ट्रानन्तर ही संभव है। दोनों द्रार्थों के स्वरूपों में तथा उनके उद्भव—काल में भिन्नता होने के कारण दोनों की उत्पत्ति के लिए दो भिन्न शक्तियों को मानना ट्रावश्यक है।

व्यंजना लच्च्या ही के साथ सदा रहती हो, ऐसा भी नियम नहीं माना जा सकता। क्योंकि असंलच्य-क्रम-व्यंग्य में लच्च्यार्थ की प्रतीति बिल्कुक नहीं होती। अभिधा के सहारे व्यंग्यार्थ तुरत उत्पन्न हो जाता है। लक्तगा रस का बोधक भी नहीं हो सकती। श्रिभिधा श्रीर लक्तगा से वही वस्तु बोधित हो सकती है जो पहले से विद्यमान हो। गंगा श्रीर उसका तट पहले से विद्यमान हैं। श्रतः 'गंगायांघोषः' में 'गंगायां' से गंगा-प्रवाह श्रिभधा द्वारा तथा गंगा—तट लक्तगा से प्रतीत होता है। इन दोनें। व्यापारों से शैत्य, पवित्रतादि का बोध नहीं हो सकता। रस वस्तुतः श्रानन्द या श्रास्वाद की श्रनुभूति है जो सहदय श्रोता या पाठक के मन में प्रकट होती है। व्यंजित होने के पूर्व इसकी सत्ता नहीं रहती।

इसके अतिरिक्त रस-प्रतीति के स्थलों में मुख्य अर्थ का बाध नहीं होता। इस कारण भी लक्षणा द्वारा रस की प्रतीति नहीं मानी जा सकती। अनुपपित्त के कारण जहाँ वाच्य अर्थ का सम्बन्ध ही न बन सकता हो वहीं लक्षणा मानी जाती है। परन्तु अभिधामूला ध्वनियों में तो वाच्यार्थ में अनुपपन्नता नहीं रहती क्योंकि वहाँ वाच्यार्थ विवक्तित रहता है और उससे सीधा व्यंग्य अर्थ ही प्रतीत होता है।

ऐसा भी नियम नहीं है कि न्यंजना सदा अभिधा और लक्तगा ही के सहारे रहती हो; न्यंजना तो ऐसे वेणों के सहारे भी खड़ी हो सकती है जिनका कुछ भी वाच्य अर्थ नहीं है। कभी-कभी बिना शब्दोबारण किये नेत्र, मुख आदि के संकेतों अथवा चेष्टाओं से भी न्यंजना-न्यापार सिद्ध हो सकता है। कुछ लक्तगावादी विद्वानों का कहना है कि जिस प्रकार न्यंग्यार्थ अनेक प्रकार का होता है तद्वत लक्ष्यार्थ भी। फिर न्यंग्यार्थ और लक्ष्यार्थ को भिन्न क्यों माना जाय? इसका पहला उत्तर तो यह है कि कोई भी दो चीजें इसलिए अभिन्न नहीं मानी जा सकतीं कि उन दोनों के अनेक भेद होते हैं। दूसरे लक्ष्यार्थ अनेक प्रकार का होने पर भी अनेकार्थी शब्द में वाच्य अर्थ के समान नियत या सीमाबद्ध ही रहता है। क्योंकि जिस अर्थ का मुख्यार्थ या वाच्यार्थ से नियत सम्बन्ध नहीं है उसका बोध लक्षणा द्वारा नहीं हो सकता। जिस प्रकार अनेकार्थी शब्द का अभिधा-न्यापार द्वारा एक ही वाच्यार्थ संभव है उसी प्रकार खाचणा-न्यापार भी उसी एक अर्थ को लक्ष्य करा सकता है जो वाच्य अर्थ का नियत सम्बन्धी होता है। जैसे 'गंगायांघोष:' में गङ्का शब्द अर्थ का नियत सम्बन्धी होता है। जैसे 'गंगायांघोष:' में गङ्का शब्द

के प्रवाहरूप वाच्यार्थ का नियत सम्बन्धी तट है ऋतः तट ही में गंगाः शब्द का लान्ति श्वर्थ निहित है, अन्य किसी दूसरे अर्थ में नहीं। त्र्यतः लच्यार्थं भी वाच्यार्थं के समान नियत-सम्बन्ध है। परन्त व्यंग्य अर्थ में प्रकर्गा आदि की भिन्नता के कारण नियत सम्बन्ध, त्र्यानियत सम्बन्ध ऋौर सम्बन्ध सम्बन्ध भी रह कर प्रकाशित होता है। उपर्युक्त विवेचनों से यह स्पष्ट सिद्ध हो गया कि व्यंजना-व्यापार लक्त्णा व्यापार से भिन्न है, इसी प्रकार व्यंग्यार्थ और लक्यार्थ भी कभी एक नहीं होते:-दोनों भिन्न भिन्न होते हैं। क्योंकि दोनों दो भिन्न व्यापारों से पदा होते हैं। अतः लच्यार्थ, ध्वन्यार्थ का अनिवार्य लच्चा कभी नहीं बन सकता। क्यों कि ध्वन्यार्थ, सदा लच्यार्थ के साथ नहीं रहता। एतावता लच्चणा सदा ध्वनिगर्भित नहीं रहती। ध्वनि-विरोधियों में त्र्यलंकारवादियों का स्थान बहुत ही महत्त्वपूर्ण है। वे त्रभाव वादियों के नाम से प्रसिद्ध हैं। अर्थात काव्य में ध्वनि का बिलक्क अभाव मानते हैं। ध्वनि-विरोधी अलंकार वादियों में भामह, दगडी, प्रतिहारेन्द्रराज त्रादि का नाम उल्लेखनीय है। त्रालंकारवादियों का कहना है कि जब "शब्दार्थों काव्यम्" है तब शब्दगत चारुता अर्थात् शब्दा-लंकार एवं शब्दसंघटनाश्रित शब्द्गुगा; अर्थ गत चारुता अर्थात् अर्थालंकार एवं अर्थ गुगा तथा बन्धगत चारुता-अर्थात् रीति, वृत्ति आदि काव्य के सौन्दर्यधायक तत्त्वों के ऋतिरिक्त "शब्दार्थयोः चारुत्वं ध्वनिः" नामक तत्त्व काव्य में कहाँ से आ गया ? सहृद्य हृद्य-आल्हाद्कारी शब्दार्थ-मयता ही काव्य का लक्त्रण है। काव्य के इस परम्परागत स्वरूप को छोड़ देने से न तो काव्य की परिभाषा ठीक हो सकती है त्यौर न काव्य-स्वरूप समस्तने का ढंग ठीक हो सकता है। कान्य की परिभाषा याः लक्त्रण कथन सम्पूर्ण अवयवी के रूप में संभव है, अवयव के रूप में नहीं। अलंकार परम्परा की दृष्टि से काव्य के भीतर दो ही प्रमुख तत्त्व हैं — शब्द तथा अर्थ । शब्दार्थ तथा उनके गुगा — अलंकार गुगा आदि, एवं उनके बन्धगुरा (वीति, वृत्ति त्रादि) को छोड़ देने से काव्यत्व की हानि हो जायगी। काव्य के जितने शोभाधायक उपकरण हैं, चाहे उनका कुछ भी नामकरण किया जाय वे अलंकार, रीति, वृति, गुगा के अन्तर्गत त्र्या जाते हैं। इस प्रकार काव्य सौन्दर्य के मूल स्रोतों की विवेचना घूम फिर कर गुगा, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि की ही विशिष्टता के श्रन्तर्गत श्रायेगी, किसी अन्य काव्य-सौन्दर्य-तत्त्व के अन्तर्गत नहीं। ध्वनि तो एक परिकल्पित तत्त्व है जिसकी काव्य में सत्ता नहीं है। काव्य का प्रधान लंक्य सहदर्यों को ब्रानन्द देना है, काव्य द्वारा त्र्यानन्द्र की निष्पत्ति काव्य में उक्त उपकरणों के रहने से ही संभव है। यदि कोई आचार्य इन उपकरगों के अन्तर्गत न आनेवाले किसी श्चन्य उपकरण को काव्यानन्द का कारण मानता है तो यह भी निश्चित है कि उसमें सकल विद्वज्जनमनोहारिता नहीं रह सकती ऋौर वह साहित्य-सौन्दर्य के संवर्धन में भी कोई योग नहीं दे सकता। कतिपय अलं-कारवादियों का कहना है कि राब्दार्थ के वैचित्रय-प्रकार अनन्त हैं अौर उनके चारुत्व हेत में गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि आते हैं, ध्वनि नहीं। न तो कोई किसी उक्ति में शब्द या अर्थ को ध्वनि कह सकता है ऋौर न उनकी सुन्दरता को। शब्द-अर्थ की सुन्दरता का सन्निवेश शब्दालंकार तथा ऋर्थालंकार के भीतर ऋा जाता है। शब्दालंकार तथा अर्थालंकार को काई ध्वनि कहता नहीं। त्र्यतः ध्वनि कोई श्रपूर्व तत्त्व या स्वतंत्र वस्तु नहीं, जिसका काव्य में ऋस्तित्व पाया जाता हो। क्योंकि ध्वनिकार के पूर्ववर्ती किसी प्रसिद्ध आलंकारिक ने इस विषय के पत्त में विवेचन नहीं किया है। यदि काव्य के प्राण-स्वरूप ध्वनि की सत्ता काव्य में स्वीकृत होती तो उसके पत्त में आलंकारिकों द्वारा अवश्य कुछ विवेचन मिलता। इसलिए ध्वनि ध्वनि की रट लगाना कोई अर्थ नहीं रखता। अलंकारवादी ध्वनि के विषय में अधिक से अधिक इतना ही कहते हैं कि काव्य के अनेक सौन्दर्याधायक तत्त्वों में से किसी एक के अनेक भेर-उपभेर किये जा सकते हैं और उन भेदों या उपभेदों में से किसी एक वर्ग के अनेक तत्त्वों के भीतर ध्वनि भी एक तत्त्व के रूप में त्रा जा सकता है। स्वतंत्र रूप में उसकी कोई सत्ता नहीं। अलंकारवादियों की काव्य-परिभाषा 'शब्दार्थी काव्यम्' अतिव्याप्ति-

दोष है। ध्वनिकार की दृष्टि में जहाँ वाच्यविशेष या वाचकविशेष ऋकते को उपसर्जित कर के प्रतीयमान अर्थ की अभिव्यक्ति करते हैं वहीं व्यक्ति काव्य होता है इस प्रकार दोनों सम्प्रदायों के प्रस्थान में भेद होने से दर्शन में भेद हो गया है। आनन्द के उपर्युक्त काव्य-लक्ता द्वारा वाच्यवाचक चारुत्व निबन्धक अर्थालंकारों तथा शब्दालंकारों से ध्वनि की प्रथकता स्पष्ट हो जाती है। व्यंग्य-व्यञ्जंक भावाश्रयी ध्वनि का समाहार अलंकार-वर्ग में नहीं हो सकता यद्यपि वह अधिकांश अर्थालंकारों के माध्यम से प्रकट होती है। ध्वन्यालोककार की हिष्ट में शब्दार्थ काव्य-शरीर है श्रीर प्रतीयमान श्रर्थ उसकी श्रात्मा। जैसे शरीर श्रीर श्रात्मा की युगपद् स्थिति में ही मनुष्य ऋस्तित्व में आ सकता है। तद्वत् शब्दार्थ तथा उनके प्रतीयमानाथ की युगपद् स्थिति में ही काव्य की सत्ता संभव है। श्रलंकारवादियों का यह कहना कि काव्य के सभी शोभाधायक तत्त्व अलंकार, गुण, रीति आदि के अन्तर्गत आ जाते हैं। इसके उत्पर श्रानन्दवर्धन का सबसे बड़ा श्रारोप यह है कि ध्वनि के बिना काव्य श्रस्तित्व के अन्तर्गत आयेगा ही नहीं तब शोभाधायक तत्त्वों से लाभ ही क्या होगा ? दूसरे ध्वनि-तत्त्व उनकी दृष्टि में ललना-लावगय की कोटि का होता है, उसकी तुलना कोई भी शोभाधायक उपकरण नहीं कर सकता। व्यंग्यार्थ काव्य में ललना-लावग्य की भाँ ति अंग-संस्थान से अतिरिक्त दिखाई पड़ता है, श्रतः काव्य में श्रलंकार, गुए, रीति, वृत्ति के श्रविरिक्त उसकी स्वतंत्र सत्ता है। काव्य-सौन्दर्य के मूल स्रोतों की विवेचना घूम-फिर कर अलंकार, गुण, रीति आदि की ही विशिष्टता के अन्तर्गत नहीं श्रायेगी वरन वह श्रौचित्य, वक्रोक्ति, ध्वनि श्रादि के भीतर भी श्रायेगी श्रीर इनमें से ध्विन का स्थान सबसे श्रिधक महत्त्वपूर्ण है क्योंकि रस के श्रभाव में श्रलंकार, गुगा रीति श्रादि के सौन्दर्य-काव्य में सौन्दर्य की सृष्टि नहीं कर सकते, जैसे प्राण रहित स्त्री के शरीर पर श्राभूषणादि शोभाकारक सिद्ध न हो कर घृणास्पद ही सिद्ध होते हैं। काव्य का प्रधान लच्य सहदयों के। त्यानन्द देना त्र्यलंकारवादियों के समान ही ध्वनिवादी भी स्वीकार करते हैं किन्तु श्रानन्द-निष्पत्ति के उपकराणों में दोनें। विभिन्न मत रखते हैं। ध्विनवादी श्रलंकारवादियों के समान काव्य में रस की निष्पत्ति श्रलंकार, गुण, रीति श्रादि द्वारा संभव न मानकर ध्वि द्वारा संभव मानते हैं। कहने की श्रावश्यकता नहीं, इस विषय में ध्विनवादियों का ही मत मान्य हो सकता है, श्रालंकारिकों का नेहीं; क्योंकि श्रलंकार, गुण, रीति श्रादि रसोत्पित में केवल सहायक हो सकते हैं, केवल इन्हीं द्वारा रस-निष्पत्ति संभव नहीं। ध्विन के श्रन्तगत रस भावादि श्राते हैं श्रीर वे ही सहदयों के श्रानन्द के कारण होते हैं श्रतः ध्विन-तत्त्व में ही विद्वज्ञतमने।हारिता वर्तमान है श्रकेले, श्रलंकारादि में नहीं। साहित्य-सौन्दर्य के संवर्धन में ध्विन सबसे श्रिष्ठक योग देता है, क्योंक उसके भीतरकाव्य के श्रन्य तत्त्वों का समाहार जो हो जाता है।

शुब्दार्थ के वैचित्रय-प्रकार अनन्त हैं पर उन वैचित्रयों का प्राण-तत्त्र ध्विन में वर्तमान है। जिसकी अनुपस्थिति में अलंकारवादियों के चारुत्व हेतु—ग्रलंकार, गुण, रीति त्रादि सौन्दर्य-निष्पादक नहीं, वरन् हास्यास्पद सिद्ध होंगे। श्रलंकारवादियों की इस बात को मानने में 'कोई हर्ज नहीं कि शब्दालंकार तथा अर्थालंकार को कोई ध्वनि नहीं कह सकता किन्त इस बात को अस्वीकार भी नहीं किया जा सकता कि ध्वनि का चेत्र इतना व्यापक है कि उसके भीतर शब्दालंकार तथा श्रर्था-लंकार समाहित हो सकते हैं। काव्य में ध्वित-तत्त्व की स्वतंत्र सत्ता है यह बात पहले सिद्ध की जा चुकी है एवं कही जा चुकी है अपत: फिर प्रमाणित करने की केाई आवश्यकता नहीं । अलंकारवादियों की यह दलील कि ध्वनिकार के पूर्व किसी आलंकारिक ने ध्वनि का उल्लेख नहीं किया भ्रौर उसे काव्य के प्राण-स्वरूप में अभिहित नहीं किया, अतः ध्वनि का काव्य में काई ऋस्तित्व ही नहीं है; बहुत ही भद्दा एवं भोंड़ा तर्क है ऋतः इसके खराडन में समय लगाना उसका दुरुपयोग करना है। अन्ततोगत्वा अलंकारवादियों ने यह मान कर कि काव्य के अनेक सौन्दर्याधायक तत्त्वों के भेदों या उपभेदों के भीतर ध्वनि-तत्त्व एक आवश्यक तत्त्व के रूप में वूर्तमान रहूता है, काव्य में ध्वनि-तत्त्व की उपस्थिति का दुवे स्वर में स्वीकार कर लिया है।

घ्वित विरोधियों में तात्पर्यवादियों का स्थान कम महत्त्वपूर्ण नहीं है अतः इनके खराडन-पत्त पर भी विचार कर लेना चाहिए। तात्पर्य वादियों में प्राचीन नैय्यायिक, कुमारिलभट्ट प्रभृति मीमांसकाचार्य तथा धनल्लय, धनिक आदि साहित्याचार्य प्रसिद्ध हैं। कुमारिलभट्ट आदि आभिहितान्वयवादियों के मत में अभिधाशिक एक-एक पद का अर्थ आलग अलग विखरे हुए रूप में कराकर विरत हो जाती है। वे अभिधा द्वारा उपस्थित पदों के असम्बन्धित अर्थों का परस्पर अन्वय (सम्बन्ध) के बोधन के लिए वाक्य में तात्पर्य नाम की शक्ति मानते हैं और तात्पर्य को उस वृत्ति का प्रतिपाद्य अर्थ मानते हैं तथा वाक्य का तात्पर्य बोधक मानते हैं?। धनल्वय और धनिक की दृष्टि में तात्पर्यशक्ति कोई तुली हुई वस्तु नहीं है जो निकालने से घट जायगी। ये लोग तात्पर्य वृत्ति के। 'यावत्कार्यप्रसारी' मानते हैं अतएव इनकी सम्मित में तात्पर्य शक्ति से ही वाक्यार्थ का ज्ञान एवं व्यंग्यार्थ का मान दोनों हो सकता है। व्यञ्जना के। कोई अतिरिक्त शक्ति मानने की आवश्यकता नहीं।

खण्डन :—्तात्पर्य शक्ति से केवल वाक्यार्थ का ज्ञान होता है। वाक्यार्थ ज्ञान के पश्चात् तात्पर्य शक्ति ख्रपने कार्य से विरत हो जाती है। परन्तु रस, भाव ख्रादि की प्रतीति वाक्यार्थ-ज्ञान के पश्चात् होती है।

१—तात्पर्याख्यां वृत्तिमाहुः पदार्थान्वयबोधने । तात्पर्यार्थे तदर्थे च वाक्यं तद्बोधकं परे ।

स्रिभिधाया एकैकयदार्थंबोधनिवरमाद्राक्यार्थरूपस्य पदार्थान्वयस्य बोधिका-तात्पर्ये नाम वृत्तिः तदर्थश्च तात्पर्यार्थः—तद्रोधकं च वाक्यिमत्यभिद्दितान्वय-वादिनां मतम् । साहित्यदर्पण पृष्ठ ६५

२—एतावत्येव विश्रान्तिः तात्पर्यस्येति किं कृतम् । यावत् कार्यप्रसारित्वात्तात्पर्ये न तुलाधृतम् ।

त्र्यतः रसादि के बोध के लिए चौथी वृत्ति व्यंजना को मानना त्र्यावश्यकः है। वस्तुतः तात्पर्य वृत्ति पदार्थों के सम्बन्धमात्र का बोध कराकर परिचीण हो जाती है अतः फिर उससे व्यंग्य अर्थ का बोध कराना सम्भव नहीं । कुछ तात्पर्यवादियों की दृष्टि में अभिहितान्वयवादियों की सम्मतः तात्पर्य-शक्ति से विभावादि का संसर्ग और रसादि की प्रतीति एक साथ हो जाती है अतः व्यंजना को माने बिना भी काम चल जाता है। तात्पर्यवादियों का यह मत ठीक नहीं है क्योंकि विभावादिकों का संसर्ग-ज्ञान रस का कारण है। ऋौर रस-प्रतीति विभावादिक ज्ञान का कार्य। कार्य और कारण कभी एक साथ नहीं होते। कारण पहले श्रीर कार बाद को हुआ करता है। अत: एक ही शब्द-शक्ति से विभावादिकों का संसर्गे तथा रस-प्रतीति मानना ठीक नहीं। तात्पर्ये यह कि रस-प्रतीति के लिए व्यंजना-व्यापार को मानना आवश्यक है। धनिक की दृष्टि में व्यञ्जकत्व तात्पर्य से भिन्न नहीं ऋतः ध्वनि तात्पर्यार्थ श्रालग कोई पदार्थं नहीं। तात्पर्यशक्ति यावत्कार्यप्रसारी है। तात्पर्यं का प्रसार जहाँ तक चाहें वहाँ तक हो सकता है। तात्पर्य तराज पर तौली हुई कोई वस्त नहीं जिसके घट जाने का सन्देह हो। अतुपुत तात्पर्य वृत्ति से वाक्याय एवं व्यंग्याय दोनों की प्रतीति हो सकती है।

व्यंजना-व्यापार तात्पर्य-व्यापार से अलग व्यापार है। दोनों व्यापारों की प्रक्रियाएँ अलग अलग हैं। तात्पर्यार्थ और ध्विन दोनों अलग अलग पदार्थ हैं। तात्पर्यार्थ केवल वाक्यार्थ-ज्ञान मात्र है। ध्वित रस, भाव आदि की प्रतिति है। तात्पर्यार्थ का तात्पर्य ध्विन में समाया है। तात्पर्यार्थ यदि वाक्यार्थ है तो व्यंग्यार्थ उस वाक्यार्थ की ध्विन। तात्पर्यार्थ यदि कारण है तो ध्विन कार्य। तात्पर्यार्थ की उपमा तराजू पर तौली हुई वस्तु से देना ठीक नहीं। तात्पर्यार्थ वाक्यार्थ ज्ञान मात्र तक सीमित है अतः वह यावत्कार्य प्रसारी नहीं हो सकता—उपपु क विवेचन से यह स्पष्ट हो गया कि व्यंग्यार्थ तात्पर्यार्थ से भिन्न है। व्यंजना-व्यापार तात्पर्यार्थ के व्यापार से स्वतंत्र व्यापार है। तात्पर्यवृत्ति यावत्कार्यप्रसारी नहीं मानी जा सकती।

तात्पर्य-शंक्ति से वाच्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ दोनों की प्रतीति नहीं हो सकती।

ध्वनि विरोधी स्त्राचार्यों में महिमभट्ट का नाम बहुत ही महत्त्वपूर्ण है उनके प्रसिद्ध प्रनथ 'व्यक्ति-विवेक' की रचना 'व्वनि-सम्प्रदाय के 'विरोध के लिए ही जान पड़ती है अतः इनके ध्वनि-विरोधी विचारों तथा उनके खराडनात्मक पत्त से ख्रवगत होना खावश्यक है। महिमभट्ट के खनुसार शब्द में कई शक्तियाँ नहीं रहतीं केवल एक श्रमिवा शक्ति होती है। शब्द-व्यापार भी केवल एक ही प्रकार का होता है अर्थात् अभिधा-व्यापार ही केवल शब्द का व्यापार है। श्रान्य व्यापार जैसे-स्रानुमेयार्थ प्रकट करने वाला व्यापार अर्थ-व्यापार से सम्बन्ध रखता है। महिममट्ट का कहना है कि जिस वस्तु में कई शक्तियाँ रहती हैं उस वस्तु में उन शक्तियों का एक साथ प्रकाशन भी देखा जाता है। जैसे ऋमि में दाह-कत्व, पाचकरव ऋौर प्रकाशत्व। इनका व्यापार भी एक साथ होता है। यदि शब्द में भी अन्य शक्तियाँ रहतीं तो अभिधा के साथ-साथ उनका भी व्यापार भी देखा जाता। किन्तु त्र्यानन्दवर्धन तथा उनके श्रनुषा-यियों द्वारा प्रतिपादित अन्य शक्तियों के न्यापार अभिधा के परचात् कार्यं करते हुए दिखाई पड़ते हैं इसलिए उन शक्तियों का चोत्र अभिया के अतिरिक्त अर्थात् शब्द के अतिरिक्त मानना चाहिए।

महिममह की हिष्ट में दो प्रकार के अर्थ होते हैं। अभिन्नेय तथा अनुमेय। अभिन्नेय अर्थ वह है जो किसी रूढ़ि या भद्रजनों के व्यवहार से निश्चित होता है। अनुमेय अर्थ वह अर्थ है जो किसी रूढ़ि या प्रयोग के कारण शब्द से सम्बन्ध नहीं रखता वरन मुख्यार्थ से सामक तथा साध्य रूप में सम्बन्धित रहता है। अनुमेय अर्थ दो प्रकार का होता है। पहला वह है जो मुख्यार्थ से प्रत्यत्त रूप में अनुमेय हो, जैसे भाव, वस्तु अलंकार आदि। दूसरा वह है जो मुख्यार्थ से अप्रत्यत्त रूप में अनुमेय होता हो। दूसरे को अनुमितानुमेयार्थ सानते हैं। अनुमितानुमेयार्थ होता हो। दूसरे को अनुमितानुमेयार्थ सानते हैं। अनुमितानुमेयार्थ के लिए ध्वनि-शब्द का प्रयोग करने में महिममट को कोई विरोध

नहीं है यदि इसका प्रयोग गौण अर्थ में सहदय में चमत्कार उत्पन्न करनेवाले तत्त्व के अर्थ में होता है। महिममट्ट इन दो प्रकार के अर्थों के लिए दो प्रकार की शक्तियाँ मानते हैं, इनमें से एक का सम्बन्ध शब्द से है दूसरे का सम्बन्ध अभिधेय अर्थ से है। महिममट्ट लच्चणा, ज्यंजना, तारपर्य आदि शक्तियों का समावेश अनुमेयार्थ उत्पन्न करने वाली अर्थशक्ति में कर देते हैं और इसी कारण लच्चार्थ, ज्यंग्यार्थ, तात्पर्यार्थ को अनुमेयार्थ के भीतर समाहित मानते हैं। इस प्रकार वे अनुमेयार्थ का चेत्र लच्चार्थ, ज्यंग्यार्थ तात्पर्यार्थ की समिमलित चेत्र से भी अधिक विस्तृत मानते हैं। अनुमेयार्थ अपनी प्रकृति के अनुसार तीन प्रकार का होता है रसानुमिति, वस्तुअनुमिति तथा अलंकार अनुमिति।

लक्षणा का खण्डन

महिममह शब्द की एक ही शक्ति मानने के कारण लच्चणा शक्ति के। स्वीकार नहीं करते, लच्यार्थ के। अनुमेयार्थ के भीतर समाविष्ट करते हैं जैसे न "वह आदमी निरा गधा है" वाक्य से अनुमितिवाद के सिद्धान्तानुसार 'वह आदमी मूर्ल हैं" अर्थ शब्दों से नहीं निकलता क्योंकि गधे तथा आदमी में अभिन्नता नहीं। के कि भी समस्तदार आदमी दोनें। की अभिन्नता की बात करते देखा नहीं गया। वह श्रोता जो वक्ता के व्यक्तित्व से परिचित होने के कारण उसके अभिन्नाय के। जानता है—दोनें। (उस आदमी और गधे के) साहश्य का अनुमान उस एक पच्च में करके अनुमेयार्थ के। निकाल लेता है। किसी एकः पच्च में दोनें की समानता का अनुमान इस अनुमेयार्थ तक पहुँचाता है कि वह आदमी निरा मूर्ल है। इस प्रकार लच्चार्थ, अनुमेयार्थ के अन्तर्गत आ जाता है। 'गंगायाम् घोषः' में गंगा के किनारे मोपड़ा वाला अर्थ अनुमान से निकलता है। अनुमेयार्थ प्रत्यच्च रूप से कहीं। गई वस्तु से दूसरे पदार्थ की उत्पत्ति मात्र है। अनुमेयार्थ तथा आभिध्यार्थ साध्य एवं हेतु रूप में प्रथित रहते हैं। दोनों में समवाय-सम्बन्ध धेयार्थ साध्य एवं हेतु रूप में प्रथित रहते हैं। दोनों में समवाय-सम्बन्ध

है। किसी भी उक्ति में रुढ़ अर्थ के श्रातिरिक्त दूसरा अर्थ किसी हेतु से निकलता है। महिमभट्ट उस उक्ति के अन्तर्गत प्रतिष्ठित परिस्थितियों के। हेतु मानते हैं; शब्द के। नहीं। लच्यार्थ की उत्पक्ति में ये ही परिस्थितियों हेतु का कार्य करती हैं। इन परिस्थितियों के। महिमभट्ट- लिझ नाम से अभिहित करते हैं। लिझ से जे। अर्थ जाना जाता है वह अनुमेयार्थ है। इस प्रकार व्यक्ति-विवेककार की दृष्टि में लच्यार्थ की उत्पत्ति शब्द-शक्ति के परे है क्यों कि उनकी दृष्टि में शब्द केवल रुढ़ या, अभिधेय अर्थ उत्पन्न करने की चमता रखता है। लच्यार्थ या व्यंग्यार्थ की नहीं। महिमभट्ट के लच्चाा के उपयुक्त खरडन से इसी सिद्धान्तानुसार लच्यार्थ पर आधारित लच्चाम्मूला ध्वनियों— अर्थान्तरसंक्रमित तथा अत्यन्तित्तरस्कृत वाच्य का अपने आप खरडन हो जाता है।

महिमभट्ट द्वारा व्यंजना का खण्डन

महिमभट्ट के अनुसार शब्द में व्यंजना शक्ति तार्किक प्रणाली से स्थापित नहीं की जा सकती क्योंकि उसमें एक ही शक्ति निहित है— अभिधा, जो रूढ़ अर्थ को व्यक्त करती है। अतः शब्द से व्यंग्यार्थ की उत्पत्ति असंभव है। किसी उक्ति में शब्द नहीं वरन अभिधेय या रूढ़ अर्थ किहीं विशिष्ट दशाओं में अनुमेयार्थ का बोध कराते हैं जिसे ध्वतिवादी व्यंग्यार्थ कहते हैं। इस प्रकार शब्द तथा व्यंग्यार्थ में केाई सम्बन्ध स्थापित नहीं किया जा सकता। यदि रूढ़ अर्थ के अतिरिक्त अन्य अर्थ, शब्द और अर्थ में बिना किसी निश्चित सम्बन्ध-स्थापन के शब्द-जन्म मान लिये जायँ तो अर्थ को सीमा निश्चित करना असम्भव हो जायगा और यदि व्यंग्यार्थ को वाच्यार्थ से असम्बद्ध मान लिया जाता तो वाच्य से कोई भी व्यंग्य अर्थ निकलने लगेगा। तब अतिव्याप्ति दोष आ जायगा। क्योंकि फिर अर्थ का नियंत्रण करने के लिए काई नियम नहीं रहेगा। ऐसी स्थित में शब्द और अर्थ में कोई स्वाभाविक सम्बन्ध

भी स्थापित नहीं किया जा सकेगा। श्रानन्दवर्धन के श्रानुसार भी यह नहीं कहा जा सकता कि व्यंग्यार्थ परम्परा या रूढ़ि से शब्द से सम्बन्धित रहता है क्योंकि व्यंग्याथ की उत्पत्ति कुछ विशिष्ट परिस्थितियों, जैसे-विशिष्ट समय, स्थान, पात्र, वक्ता की प्रवृत्ति, प्रकरण, प्रस्ताव, श्रोता, साहचर्य, वियोग, संयोग विरोध, ख्रौचित्य ख्रादि पर निर्भर करती हैं ख्रौर ये परिस्थितियाँ किसी रुढ़ि या परम्परिद्धारा न तो निश्चित की जाती हैं श्रौर न की जा सकती हैं, एक ही शब्द या वाक्य भिन्न भिन्न परिस्थितियों में भिन्न भिन्न अर्थ देता है। इस प्रकार व्यंग्यार्थ की परिस्थितिमूलक प्रकृति त्रानन्द द्वारा भी स्वीकृत की जाती है। इस प्रकार यह सिद्ध हो गया कि शब्द व्यंग्याथ[े] के। उत्पन्न नहीं करते वरन् उन शब्दों के रूढ़ ऋथ[े] से निश्चित पदार्थ कुछ विशिष्ट परिस्थितियों के कारग व्याग्यार्थ के स्रजन में समर्थ होते हैं। अतः यह कहना कि शब्द व्यंग्यार्थ ध्वनित करते हैं, अर्थ रहित है, व्यञ्जना की धारणा शब्द-शक्ति के रूप में अता-किंक है। शब्दों में जब एक ही शक्ति-श्विभिधा है, जो रूढ़ श्रथ की व्यक्त करती है; श्रतः वे शब्द व्यंग्य अर्थ को सूचित नहीं कर सकते। व्यक्ति-विवेककार जब व्यंग्यार्थ की सत्ता ही नहीं मानते तब यह कहना कि वाच्यार्थं व्यंग्यार्थं के। सूचित करता है कोई अर्थं नहीं रखता। त्रानन्दवर्धन के अनुसार असंलद्ध्यकम व्यंग्यध्वनि में वाच्चाथे तथा व्यंग्यार्थ में क्रम परिलक्तित नहीं होता किन्तु महिमभट्ट तार्किक दृष्टि से सिद्ध करते हैं कि हेतुरूप वाच्यार्थ तथा साध्यरूप अनुमेयार्थ में काल-क्रम स्पष्ट दिखाई पड़ता है अतः इनकी दृष्टि में वाच्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ की तथा ज्ञान ख्रौर ख्रानन्द की ख्रनुभूति के। एककालीन मानना असिद्ध बात है। अतएव इस असिद्ध आधार पर स्थित ध्वनि-सिद्धान्त भी सिद्ध नहीं किया जा सकता। रस या भा-वध्वनियों को महिमभट्ट अनुमान के ही अन्तर्गत मानते हैं। उनकी प्रक्रिया के। भी अनुमान-प्रक्रिया से सिद्ध बतलाते हैं। उनका तर्क है कि जैसे एक वस्तु से हम दूसरी वस्तु का अनुमान करते हैं तद्वत् विभावा, अनुभाव संचारी त्रादि से जो क्रमशः भावों के कारण, कार्य, सहकारी होते हैं हम,

रस का अनुमान करते हैं। हेतु रूप विभावादिकों से रति आदि भाव का अनुमान होता है। स्त्यादि भावों के अनुमित होने पर उनका ब्रास्वाद, जो रस स्थिति का पहुँचता है, उसका ज्ञान भी अनुमान प्रक्रिया से ही होता है इस प्रकार रस अनुमितानुमेयाथ है। महिमभट्ट की दृष्टि में रस के लिए ध्वनि का प्रयोग इस त्रुटि पर अवलिम्बत है कि ध्वनिवादी रस में कारण और कार्य का बोध एककालीन मानते हैं इस प्रकार उनकी दृष्टि में रस में कारगा-कार्य, सम्बन्ध का बोध नहीं होता, यद्यपि यह सम्बन्ध उसमें वर्तमान रहता है। किन्तु वस्तु-ध्वनि तथा ऋलंकार-ध्वित के विषय में कारण-कार्य बोध की एककालीनता नामक ब्रुटि के अवलम्बन की भी गु जायश नहीं क्योंकि महिमभट्ट की दृष्टि में इन दोनें। ध्वनियों में अभिधेय अर्थ कारण रूप में काय करता हुआ वस्तु तथा ञ्चलंकार का ज्ञान त्र्यनुमान-प्रक्रिया द्वारा ञ्चनुमेयार्थ के रूप में कराता है। इस प्रकार वाच्यार्थ एवं वस्तु या त्र्यलंकार-ध्वनि में हेतु एवं साध्य का सम्बन्ध है, अतः वस्तु-ध्विन तथा अलंकार ध्विन के प्रयोग में ध्विन शब्द का प्रयोग करना न्यायोचित नहीं, महिमभट्ट ने त्र्यानन्दवर्धन के ध्वनि-च्याधार तथा स्फोट-सादृश्य को भी त्रुटिपूर्ण सिद्ध किया है, महिमभट्ट के अनुसार शब्द-स्कोट तथा उसके उत्पन्न करनेवाले वर्णों में काल का अनुक्रम दिखाई पड़ता है। ठीक इसी प्रकार वाच्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ. प्रतीति में कालानुक्रम स्पष्ट दिखाई पड़ता है। इनकी दृष्टि में वाच्य तथा व्यंग्य में व्यंजक-व्यंग्य सम्बन्ध नहीं वरन् गमक-गम्य या साधक-साध्य सम्बन्ध है। महिमभट्ट रस को काव्य का प्राण मानते हैं पर उसे अनुमान की प्रक्रिया द्वारा प्राह्म कहते हैं। इनकी सम्मति में सौन्दर्यानुभूति तथा तार्किक अनुभूति (Logical experience) में कोई अन्तर नहीं। सौन्दर्यानुभूति में हेतु या कारण से साध्य तक तार्किक प्रक्रिया काम करती है। महिमभट्ट ने त्र्यानन्द के ध्वनि-सिद्धान्त, ध्वनि-स्राधार, ध्वितिभेदों को ही त्रुटिपूर्ण सिद्ध नहीं किया है वरन उनकी काव्य-कसौटी तथा काव्य-विभाजन को भी त्रुटिपूर्ण घोषित किया है। ख्रानन्द की काव्य-कसौटी ध्वनि की प्रधानता, अप्रधानता या अनुपर्स्थित है। महिमभट्ट की

दृष्टि में आनन्द के ध्वनि-तत्त्व को काव्य-कसौटी बनाने से किसी कृति के प्रयोजन तथा उसकी मूल-प्रकृति, ढाँचे आदि पर विचार नहीं हो सकता। महिममट्ट का कहना है कि स्वीकृत काव्य-धारणा के अनुसार रस काव्य की आत्मा है। अतः रस-ध्विन के आधार पर किसी काव्य को विशिष्ट प्रकार की श्रेणी में रखना ठीक नहीं। क्योंकि रस रहित काव्य को कोई काव्य नहीं कहता। इसी प्रकार वस्तु-ध्विन तथा अलंकार-ध्विन वाले काव्य को भी विशिष्ट श्रेणी देना ठीक नहीं क्योंकि वस्तु तथा अलंकार ध्विनयाँ वस्तुतः रसाभिव्यक्ति के विभिन्न प्रकार के स्वरूप हैं।

महिमभट्ट का खण्डन

महिमभट्ट तथा त्र्यानन्दवर्धन के प्रस्थान में भेद होने के कारण दोनों के साहित्य-दर्शन में भेद हो गया। भतृ हिर के समय में स्फोट तथा ध्वनि के सम्बन्ध में विभिन्न मत थे। स्फोटवादी भी इस विषय में एक मत नहीं थे कि स्फोट और ध्वनि की प्रतीति एक ही समय में होती है या कालकम से भिन्न भिन्न कालों में होती है। कुछ स्फोटवादियों की धारणा थी कि स्फोट ऋौर ध्वनि की प्रतीति एक ही समय में होती है श्रीर कुछ का मत था कि भिन्न-भिन्न कालों में होती है। ध्वनि का सिद्धान्त स्फोटवाद पर आधारित है। आनन्दवर्धन ने अपने ध्वनि-सिद्धान्त के लिए स्फोटवाद के प्रथम मत को आधार रूप में अपनाया इसीलिए उन्होंने स्फोट तथा ध्वनि की तथा वाच्यार्थ एवं ध्वनि की एक कालीनता स्वीकार की। महिमभट्ट ने स्फोटवाद के दूसरे मत को अप-नाया। इसीलिए उन्होंने स्फोट तथा ध्वनि की एवं वाच्यार्थ तथा लच्यार्थं की व्यंग्यार्थं की प्रतीति में एककालीनता स्वीकार नहीं की। स्फोटवाद के इन्हीं दो विभिन्न मतों को अपनाने के कारण इनके ऊपर आधारित आनन्दवर्धन के ध्वनिवाद तथा अनुमितिवाद में इतना महान अन्तर उपस्थित हो गया। रस या ध्वनि को अनुमान के अन्तर्गत रखने का दूसरा कारण यह था कि महिमभट्ट वस्तुतः न्यायाचार्य थे। उनका

मस्तिष्क सदा न्याय की ज्ञान प्रक्रिया से व्याप्त रहता था। न्याय क्र दृष्टि से सब वस्तुत्र्यों को देखना उनके लिए स्वाभाविक था। ऐसा जा पड़ता है कि मनोविज्ञान सेश्रपरिचित होना एक तीसरा कारगा था जिससे वे ज्ञान-प्रक्रिया तथा अनुभूति-प्रक्रिया के पारस्परिक अन्तर से अपरिचित होने के कारण व्यंग्यार्थ तथा रस को जो, वस्तुतः अनुभूति की वस्तु है; ज्ञान-प्रक्रिया अर्थात् अनुमान-प्रक्रिया के भीतर रखने में समय हुए। रस वस्तुतः भाव की अनुभूति है, भाव का ज्ञान नहीं। क्योंवि रस उत्पन्न होता है वह ज्ञात नहीं कराया जाता। काव्य में विभाव अनुभाव आदि के ज्ञान की उत्पत्ति आभिधा द्वारा होती है। विभाव अनुभाव आदि के ज्ञान से आश्रय (नायक या नायिका) के भाव क अनुमान भी किया जा सकता है किन्तु भाव का अनुमान या ज्ञान रस नहीं है। रस तो अपने हृदय में ही प्रत्यक्त जीवन या काव्य-पठन श्रवण अथवा अवलोकन काल में उत्पन्न होता है, उसका अनुमान नई कराया जाता। उसकी अनुभूति ही होती है। यदि अपनी अनुभूति अपने ही को अनुमान द्वारा प्रतीति होने लगेगी तो फिर उसका प्रत्युह किसे होगा ? अतः रस को अनुमितानुमेयार्थं कहना न्यायसंगत नहीं।

महिममट का कहना है कि अभिधेयार्थ हेतु है और व्यंग्यार्थ या अनु मितानुमेयार्थ साध्य। उनकी दृष्टि में हेतु और साध्य में जैसा सम्बन्ध होता है वैसा ही सम्बन्ध व्यंजक तथा व्यंग्यार्थ में होता है। किन् उनका यह भी तर्क ठीक नहीं है क्योंकि अनुमान में सत् हेतु की आवश्य कता है तथा व्यंग्यार्थ को अनुमेय सिद्ध करने में जो हेतु दिये जाते। वे सब असत् हेतु या हेत्वाभास मात्र रहते हैं। उदाहरगार्थ नीचे ब दोहे को देखिए:—

> श्रहो ! भगत ! निधरक विचर इत न स्वान वह श्राहि । या वन के वा सिंह ने हत्यो श्राज है ताहि ।

उक्त दोहे में निषेध व्यंग्यार्थ है जिसकी प्रतीति महिसभट्ट अनुमा द्वारा सिद्ध करते हैं। उनकी दृष्टि में यहाँ परकीया द्वारा सिंह के प्रव

होने की सूचना हेतु है ख्रीर भगत जी का संकेत स्थल पर ख्राने के लिए निषेध करना साध्य है। किन्तु अनुमान की प्रक्रिया यहाँ घटती नहीं। क्यों कि इसमें हेतु संदिग्ध है। अनुमानसिद्ध ज्ञान में हेतु और साध्य का व्याप्तिग्रह प्रत्यच सिद्ध होता या किसी प्रामाणिक द्वारा कथित। यहाँ पर दोनों में से एक भी कारण नहीं है। 'सिंह के आने की सूचना' नामक हेतु कुलटा के मुख से निकलने के कारण प्रामाणिक नहीं माना जा सकता। बहुत संभव हो वहाँ सिंह न हो। कुलटा ने भगत जी की डरा कर भगाने के लिए सिंह के आगमन की सूचना दी हो। अतः इस अनुमान का हेतु असत् हेतु है। सिंह को आते न तो उस कुलटा ही ने देखा है और न भगन ने ही। अतः यह हेतु प्रत्यक्त सिद्ध भी नहीं है। सच्चे ईश-भक्त सिंह से डरते भी नहीं। अतः इस परिस्थिति में संकेत-स्थल से भगत के चले जाने का साध्य सिद्ध नहीं हो सकता। त्रातः उक्त हेतु प्रत्यत्त सिद्ध या प्रामाखिक होने पर भी साध्य के लिए दुवेंल पड़ता है। संसार में कुछ ऐसे लोग भी पाये जाते हैं जो कुत्ते से तो बस्ते हैं पर सिंह से नहीं। इसलिए यह हेतु अनैकान्तिक या व्यभिचारी भी सिद्ध हो सकता है। इस प्रकार यहाँ घूमाांग्र के समान समवाय-सम्बन्ध-हेंद्र ें दी साध्य में न रहने से व्याप्तिज्ञान में अपूर्णता आ जाती है। इसिलए यहाँ अनुमान-प्रक्रिया से व्यंग्यार्थ की सिद्धि नहीं हो सकती।

महिमभट्ट का यह कथन कि पहले सित आदि का अनुमान होता है; पीछे रसादि अनुमितानुमेयार्थ के रूप में उत्पन्न होते हैं; इस प्रकार इन दोनों में हेतु और साध्य का सम्बन्ध रहता है; अर्थात् पहले विभानवादि कारण की प्रतीति, फिर रत्यादि का अनुमान, तदनन्तर इस अनुमान के कारण रूप में कार्य करने से अनुमान प्रक्रिया द्वारा ही रसनिष्पत्ति होती है; ठीक नहीं। क्योंकि, जैसा पहले सिद्ध किया जा चुका है कि रसादिक में असंलच्यकम रहता है अर्थात् इनमें कारण और कार्य का कम रहता है पर लिचत नहीं होता। रस में कारण और कार्य का कालीनता प्रतीत होती है। किन्तु अनुमान-प्रक्रिया में कारण और कार्य

में कम तथा कालभेद का लिचत होना त्रावश्यक है। त्रातः रसादिक व्यंग्य की सिद्धि त्रानुमान-प्रक्रिया द्वारा नहीं हो सकती।

व्यक्तिविवेककार वस्तुष्वित तथा अलंकारध्वित को भी अनुमान के ही अन्तर्गत मानते हैं और अपने इस कथन की सिद्धि के लिए सबसे बड़ा तर्क यही देते हैं कि वस्तु तथा अलंकार-ध्वितयों में हेतु और साध्य में क्रम लिचत रहता है, तथा व्याप्तिग्रह इन ध्वितयों में बैठ जाता है। इन ध्वितयों को अनुमेयार्थ सिद्ध करने में सबसे बड़ी कठिनाई यह है कि इनमें हेतु प्राय: संदिग्ध या व्यभिचारी कोटि के होते हैं इसलिए इनमें व्याप्तिग्रह बैठ नहीं सकता। किन्तु अनुमान-प्रक्रिया की सिद्धि के लिए हेतु में किसी प्रकार का दोष नहीं रहना चाहिए, उस साध्य के साथ सदा उसका समवाय-सम्बन्ध रहना ही चाहिए अतः उक्त ध्वितयों में अनुमान-प्रक्रिया नहीं प्रयुक्त हो सकती। वस्तुध्वित तथा अलंकारध्वित को अनुमेयार्थ सिद्ध करने के लिए महिमभट्ट के दिये हुए उदा-हरणों में हेतु तथा साध्य में समवाय-सम्बन्ध नहीं पाया जाता। दोनें उदाहरणों में हेतु तथा साध्य में समवाय-सम्बन्ध नहीं पाया जाता। दोनें उदाहरणों में हेतु अनैकान्तिक कोटि के हैं अतः वे हेतु नहीं हेत्वा-मास हैं—

उदाहरणार्थं नीचे के श्लोक को देखिए—

भ्रमधार्मिक ! विश्रब्धः स शूनकोऽघ मारितस्तेन । गोदानदीकच्छकुञ्जवासिना दप्तसिंहेन ।।

इस श्लोक में साध्य है धार्मिक पुरुष के अमगा का निषेध—किन्तु इसका हेतु सिंह संदिग्ध कोटि का है। गोदावरी के किनारे सिंह है या नहीं—इसमें सन्देह है। सिंह रहने पर भी वह धार्मिक गोदावरी तट से चला ही जायगा इसमें सन्देह है अतः हेतु व्यभिचारी कोटि का सिद्ध होता है। अब महिमभट्ट का दूसरा श्लोक देखिए—

> जलकेलितरलकरतलमुक्तयुनः पिहितराधिकावदनः। जगदवतु कोकयूनो विघटनसंघटनकौतुकी कृष्णः॥

(जलकीड़ा के समय चंचल हथेलियों से बार बार राधा के मुख को ढाँककर खोलकर चक्रवाक के जोड़े का संयोग श्रीर वियोग करनेवाले कीतुकी कृष्ण संसार की रचा करें)। यहाँ व्यंग्य श्रलंकार रूपक है। उक्त श्लोक के हेतु चन्द्रमा हैं; साध्य-चक्रवाक के जोड़ों का संयोग तथा वियोग है। यहाँ भी हेतु अनैकान्तिक है क्योंकि चक्रवाक के जोड़ों के वियोग के लिए चन्द्रमा के श्रतिरिक्त श्रीर भी कई हेतु हो सकते हैं— जैसे, व्याध या बाज पत्ती। उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध हो गया कि वस्तु तथा श्रलंकार ध्वनियों में भी हेतु तथा साध्य में समवाय-सम्बन्ध नहीं रहता श्रतः उन दोनों में भी श्रनुमान प्रक्रिया नहीं लग सकती।

वंस्तुतः वस्तु तथा ऋलंकार-ध्वनियाँ रसाभिव्यक्ति के दो विभिन्न स्वरूप हैं। यदि रसाभिन्यक्ति की प्रक्रिया अनुमान-प्रक्रिया से भिन्न कोटि की है तो वस्तु तथा अलंकार-ध्वनियों की प्रक्रिया में भी अनुमान-प्रक्रिया नहीं लग सकती। उपर्युक्त भिन्नताओं के अतिरिक्त अनुमान-प्रक्रिया द्वारा प्राप्त वस्तु तथा काव्य-प्रक्रिया द्वारा व्यंजित वस्तु में एक त्र्यौर त्र्यन्तर है। काव्य की वस्तु-व्यंजना में वक्ता या कवि की दृष्टि में रहने वाला ऋर्थ प्रमुख होता है किन्तु न्याय की ऋनुमान-प्रक्रिया में वक्ता या लेखक अपनी निजी बात नहीं कहता; वरन् वह सामान्यतया घटित होने वाली घटना या उपलब्घ वस्तु सिद्ध करता है। काव्यगत व्यजना में प्रायः कवि या वक्ता का विचार व्यग्य हुआ करता है अतः उसमें दूरारूढ़ संभाव्यता का विचार करना पड़ता है किन्तु अनुमान-पद्धति में साध्य वस्तु घटित होने वाली घटना पर त्याश्रित रहती है अत: उसमें दूरारूढ़ कल्पना तथा संभाव्यता के विचार की आवश्यकता नहीं पड़ती। काव्यगत वस्तु-व्यंजना तथा ऋनुमान-प्रक्रिया से सिद्ध वस्तु के उपर्युक्त अन्तर से भी यह स्पष्ट हो गया कि वस्तुध्विन और अनुमेय सिद्ध वस्तु एक नहीं होतीं।

अनुमान-प्रक्रिया में व्याप्ति तथा पत्तधर्मता आदि का ज्ञान तथा निर्धारण आवश्यक होता है पर व्यंजना-प्रक्रिया में नहीं, अतः इस दृष्टि से भी व्यंजना-प्रक्रिया अनुमान की प्रक्रिया से भिन्न है। अनुमान-पद्धति में आये हुए शब्दों का अपने विशिष्ट अथों से नित्य और नियत सम्बन्ध रहता है जिससे उनको पढ़ या सुन कर वक्ता या लेखक के अभिप्राय का अनुमान सरलता से लग जाता है पर व्यंजना में शब्दों का अपने विशिष्ट अथों से नित्य या नियत सम्बन्ध नहीं रहता वह वक्ता, श्रोता, प्रकरण, आदि की भिन्नता के अनुसार बदलता रहता है अतः उसके ज्ञान के लिए प्रतिभा की आवश्यकता होती है। उपर्युक्त विवेचन से यह भली भाँ ति विदित हो गया कि व्यंग्यार्थ तथा अनुमेयार्थ अपनी प्रकृति, प्रक्रिया, हेतु, साध्य आदि अनेक बातों में भिन्न हैं अतः दोनों को एकसिद्ध करने का प्रयत्न करना काव्य की प्रकृति, प्रक्रिया, साध्य आदि को बदलकर उसके वास्तविक स्वरूप से उसे वंचित कर देना है।

अन्तिम ध्वनि-विरोधी मत अनिवर्चनीयतावादियों का था। इनका कहना था कि ध्वनि-तत्त्व सहदय-हदय-संवेद्य तो है परन्तु वाणी या शब्द द्वारा इसका विवेचन नहीं हो सकता । आनन्द ने इनके मत का खाइन निम्नाङ्कित ढंग से किया है: ध्वनितत्त्व सत्कवियों के काव्य का रहस्य है। वह काव्य का अति रमणीय तत्त्व है। अलंकारवादी गुणवादी आचार्यों द्वारा इसका आविष्कार नहीं हो सका था इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि काव्य के जिन तत्त्वों का आविष्कार वे आचार्य न कर सके हों वह काव्य में अस्तित्व ही नहीं रखता। रामायण महाभारत आदि महाकाव्यों के लेखकों ने ध्वनि-तत्त्व का आदर किया है। ध्वनि-तत्त्व सत्काव्यों में आत्म-तत्त्व रूप में वर्तमान रहता है। ध्वनि-तत्त्व सत्काव्यों में आत्म-तत्त्व रूप में वर्तमान रहता है। ध्वनि-तत्त्व सत्काव्यों के अपनन्द मिलता है। अतः ध्वनि के पक्त में इतने कारणों के रहते हुए उसके अस्तित्व के साथ ही अनिवर्चनीयतावादी की समाप्त हो गये। ध्वनिकार का खाउडन बहुत यथार्थ है अतः उसके

१—केचित् पुनर्लज्ञणकरणशालीनबुद्धयो ध्वनेस्तत्त्वं गिरामगोचरं सहृदयहृदयसंवेद्यमेव समाख्यातवन्तः

⁽ध्वन्यालोक)

विषत्त में कुछ कहने के लिए स्थान नहीं। सच पूछा जाय तो अनि-वर्चनीयतावादी, अपने मत में विरोध स्वयं उपस्थित कर देते हैं। यदि कोई वस्तु सहद्यों के हृद्य द्वारा अनुभव की जाती है, तो निश्चय ही उसकी कोई सत्ता अवश्य है। जब अनुभवेकगम्य बहुत सी बातों का स्वरूप विवेचित किया जाता है तो ध्वनि के अनिवर्चनीयतावादियों के मत के अनुसार सहद्यों द्वारा ही अनुभवेकगम्य मान लेने पर भी उसका विवेचन हो सकता है। दूसरे ध्वनि का प्रभाव तो प्रसिद्ध व्यवहार-चेत्र में भी देखा जाता है। काव्यगत ध्वनि का प्रभाव मौतिक जगत् के परिवर्तन में दिखाई पड़ता है। काव्यगत ध्वनि के प्रभाव से ही विलासिता के नद में झूबते हुए मिर्जाराजा जयसिंह उससे बाहर चले आयो, तुलसीदास अपनी पत्नी के ध्वनिगर्भित वर्णन के प्रभाव से गृहस्थ से संन्यासी हो गये। इस प्रकार ध्वनि-विरोधी सभी मतों के खराडन से ध्वनि की सत्ता काव्य में सिद्ध हो जाती है।

ध्विन-सम्प्रदाय सम्बन्धी पूर्व-विवेचन से हम उसके सैढ़ान्तिक पत्त के विषय में निम्नाङ्कित परिणाम निकाल सकते हैं।

क्वित-सम्प्रदाय, काव्य में शब्द की तीन शक्तियाँ — अभिधा, लचाणा तथा व्यंजना की सत्ता में विश्वास करता है। इन तीनों के व्यापार को स्वतंत्र मानता है। ध्विनवादियों की दृष्टि में व्यंजना शक्ति; अभिधा, लच्चणा, तात्पर्य, अनुभित्ति, भोज्य-भोजक आदि शक्तियों से भिन्न है। इस मत के अनुसार काव्य में वाच्यार्थ नहीं, वरन् व्यंग्यार्थ की प्रधानता रहती है। उसी में काव्य की सारी रमणीयता भरी रहती है। इस सम्प्रदाय की दृष्टि में काव्य के सभी प्रकार के सौन्द्यों की केन्द्र-भूमि ध्विन ही है; अतः वही काव्य की आत्मा है। ध्विन काव्य में व्यंग्य अगृढ़ नहीं, वरन् गृढ़ रहता है। वह सामान्य या यांत्रिक ढंग का नहीं होता, वरन् अनुकूल वेदनीय ढंग का होता है। ध्विन से काव्य में वाग्वैदग्ध आता है, पर वहाँ रस ही प्राण रूप में रहता है, अलंकार नहीं; क्योंकि वह वाग्वैदग्ध बुद्धिकीशल के प्रयत्न से नहीं आता वरन् अनुभूति की तीव्रता से आता है।

_ध्वनि सम्प्रदाय में काव्य के ऋधिकाधिक तत्त्व विकसित हुए; उनके। काव्याभिव्यक्ति के भीतर उचित स्थान मिला। जैसे, ध्वनिमत के अनुसार शब्द और अर्थ काव्य-शरीर गुणादि शौर्यादिवत् , अलंकारादि कटकादिवत्, रीति चारुत्वविधि, श्रीचित्य श्रंगों के समानुपातिक सम्बन्ध रूप में, रस प्राग् रूप में तथा ध्वनि त्र्यात्मा रूप में प्रतिष्ठित हुई। ध्वनिवादी मत काव्य तथा उसकी प्रक्रिया के। महानता प्रदान करता है, कवि के न्यक्तित्व को उच्च स्थान देता है। ध्वनिवादी समीज्ञा काव्य के बहिरंग तथा त्रान्तरङ्ग नियम एवं स्वातंत्र्य में समन्वय स्थापित करती है। ध्वनिमत के सैद्धान्तिक पत्त में काव्य के सभी प्रयोजनों का समाहार दिखाई पड़ता है। इस मत के अनुसार शब्दार्थ द्वारा विषय का ज्ञान कराना काव्य का इष्ट नहीं; काव्य का लच्य है ऐसे भावों या रसों की व्यंजना करना जिनमें मग्न होकर मनुष्य अपनी पृथक्, सत्ता का भूल जाय। इसी कारण अनै।चित्य भरी भावव्यं जना या रस-व्यंजना के। इस मत ने भावाभास तथा रसाभास के भीतर स्थान दिया। ध्वनिवाद की धारणा के अनुसार काव्य या साहित्य की परिभाषा होगी विशिष्ट प्रकार के राब्दों की कलात्मक रचना जो काव्य के उचित गुणों से उपनिबन्धित रहती है; जिसका मुख्य प्रयोजन भाव या रस की ऐसी व्यंजना करना है जो सहृदयों का अपने में रमा सके। ध्वनिवादियों की दृष्टि में काव्य में ध्वनि का रहना आवश्यक है। काव्य में कहीं वह मुख्य स्थान प्रहण करके रहेगी कहीं गीए। काव्य में जहाँ वह मुख्य स्थान प्रह्मा करके रहेगी वह ध्वनि-काव्य के नाम से अभिहित होगा, जहाँ गौगा स्थान प्रहणा करके रहेगी वह गुणीभूत व्यंग्य-काव्य कहला-येगा और जहाँ उसका स्रभाव रहेगा वह चित्र-काव्य की संज्ञा पायेगा। काव्य परखने की मुख्य कसौटी ध्वनि मानने के कारण ही च्यानन्दवर्धन इन कार्चों को क्रमशः उत्तम, मध्यम तथा अधम काव्य की संज्ञा देते हैं। यों तो ध्वनिकार ने ध्वनि के अनेक भेदोपभेद किये हैं पर मुख्य तथा श्रेष्ठ ध्वनि रस-ध्वनि ही मानी गई है श्रीर उसका संचार किसी न किसी मात्रा तथा रूप में सभी ध्वनियों के भीतर माना गया है। इससे कार्व्य

की मूल प्रकृति एवं उसके प्रागा-तत्त्व की सुरचा सर्वत्र हो गई है। रस-खिन काव्य के। उत्तम तथा अनीचित्य के। रसभङ्ग का कारण कह कर ध्वनिवादियों ने काव्य की भित्ति सामाजिक ही मानी है। ध्वनि का सम्बन्ध काव्य के अन्य तत्त्वों से बताते समय यह दिखाया जा चुका है कि किस प्रकार ध्वनि का सम्बन्ध अलंकार, रीति, गुण, वक्रोक्ति, ख्रौचित्य, रस ब्रादि से है। उसी समय यह भी बताया जा चुका है कि किस प्रकार ध्वनि-तत्त्व के भीतर कल्पना, चिन्तन तथा अनुभूति का समावेश हो जाता है। ध्वनि-सिद्धान्त कथन की विवरणात्मक या इतिवृत्तात्मक पद्धति को महत्त्व नहीं देता। उसकी दृष्टि में काव्यात्मक ग्राभिन्यक्ति में किन किसी वस्तु, घटना, परिस्थिति श्रादि के मार्मिक ग्रंश को पकड़कर अपनी कला द्वारा उसे इतना अधिक सूचकात्मक (suggestive) बनाता है कि उसकी व्यंजना द्वारा वर्ण्य के मार्मिक श्रंशों की ही भाँकी नहीं मिलती वरन् उसके साधारण श्रंशों पर भी प्रकाश पड़ जाता है। इस प्रकार ध्वनिवाद काव्य में वर्ण्य के महत्त्वपूर्ण तथा मार्मिक स्थलों की पहचान तथा चुनाव के सिद्धान्त की ऋोर ब्रप्रत्यक्त रूप से संकेत करता है। ध्वनि-मत काव्य में चमत्कार, रमणी-यता, प्रभविष्णुता के सिद्धान्त का समर्थन करता है। यहाँ स्मरण रखना चाहिए कि ध्वनिवादियों का चमत्कार त्र्यलंकारवादियों के समान बुद्धि को विस्मित या चिकत करनेवाला नहीं होता वरन चित्तविकासक होता है। ध्वनिवाद की रमग्रीयता केवल शब्द द्वारा ही प्रतिपादित नहीं होती, अर्थ द्वारा भी प्रतिपादित होती है और कभी शब्द-अर्थ दोनों द्वारा। यह रमग्रीयता ध्वनि द्वारा सम्पादित होती है ख्रौर काव्यं में ललना-लावपय की भाँति उसके ऋंग-संस्थानों के ऋतिरिक्त दिखाई पड़ती है। ध्वनि काव्य की प्रभविष्णुता ध्वनिकाव्यकार की भावना की सचाई, अनुभूति की तीव्रता एवं कान्ता-सम्मित ढंग की अभिन्यक्ति-प्रणाली द्वारा सम्पादित होती है। ध्वनि-मत काव्य में भाव की प्रेषणीयता के लिए व्यंजना सिद्धान्त को अपनाता है।

ध्वनि-काव्य का सत्य सूचनात्मक नहीं होता, विज्ञान से सम्बन्ध

नहीं रखता, यांत्रिक ढंग का नहीं होता, वरन् वह किव के स्वयंप्रकाश ज्ञान या सहजानुभूति से सम्बन्ध रखता है या किसी दार्शनिक सत्य की मार्मिक छानुभूति से उत्पन्न होता है। जिस काव्य में किव का छान्त- क्रांनिपलब्ध छार्थ जितना छाधिक भरा होगा। वह, ध्वनि सिद्धान्त की दृष्टि से उतना ही श्रिधिक काव्यात्मक माना जायगा। ध्वनि-सिद्धान्त की दृष्टि से किव का मुख्य कर्तव्य है रस के। काव्य का मुख्य प्रयोजन बना कर उसके निष्पत्त्यर्थ शब्दों, छार्थों, घटनाद्यों, पात्रों छादि का उपनिबन्धन करना। ध्वनिवादियों के छानुसार काव्य-दोष वही है जो मुख्य छार्थ का हास या नाश करे। मुख्य छार्थ होता है रस। छातः काव्य में रस के। दृषित करने वाले दोष ही वास्तिवक काव्य-दोष हैं।

ध्वनि सम्प्रदाय के मूल्याङ्कन के लिए त्र्यव उसके गुर्गों तथा दोषों पर विचार करना चाहिए। ध्वनिवादी समीचा व्यावहारिक समीचा में परम्परा के नहीं अपनाती। समीलक का भी प्रतिभा-प्रयोग के लिए पर्याप्त अवसर देती है। ध्वनि-सम्प्रदाय के उपर्युक्त सिद्धान्तों के आधार पर हम यह कह सकते हैं कि यह समीचा-पद्धति ऋलंकार, गुण, रीति, वकोक्तिः; श्रौचित्य श्रादि समीचा-पद्धतियों की श्रपेचा काव्य को अधिक सर्वाङ्गीया दृष्टि से देखने का प्रयत्न करती है। व्यावहारिक समीचा में इसके सिद्धान्तों का अपनाने से किसी कृति के बहिरंग तथा ब्रान्तरङ्ग दोनेां पत्तों पर विचार हो सकता है। उसके काव्य, गुण, त्रालंकार, रीति, भाव-व्यंजना, काव्य-दोष त्रादि पर प्रकाश डाला जा सकता है। कृति के कल्पना-चिन्तन तथा अनुभूति-तत्त्वों का विवेचन किया जा सकता है; काव्यप्रयुक्त भाषा के संभावित ऋर्थ, शब्द-व्यक्तित्त्व, कवि-व्यक्तित्त्व, कविता के मनोवैज्ञानिक आधार, उस काव्य-रचना की प्रक्रिया, लोकधर्म, दार्शनिक पत्त, मौलिकता, काव्य सन्देश, काव्य में प्रयुक्त साहित्य-नियम तथा स्वातंत्र्य का विश्लेषणा किया जा सकता है। इस प्रकार ध्वनिवादी व्यावहारिक समीचा में साहित्य के

१---मुख्यार्थापहातदोषः। (ध्वन्यालोक)

उत्कर्ष-विधायक प्रायः सभी गुर्गों का विचार किया जा सकता है। ध्वति-सम्प्रदाय ने कविता को परखने का जो मानदराड निश्चित किया है उसमें किसी प्रकार की एकदेशीयता तथा एककालीनता नहीं है। यह सम्प्रदाय काव्य या साहित्य के अन्तस्तत्त्व के ऊपर सबसे अधिक बल देते हुए उसकी मूल प्रकृति की रत्ता में समर्थ है तथा उसके मुल तत्त्वों के पकड़ने में सफल । ध्वनिवाद-काव्य के गुगापत्त की पकड़ जितनी तलस्पर्शिनी तथा व्यापक है उतनी ही उसके दोषपच की भी। सैद्धान्तिक दृष्टि से ध्वनि सम्प्रदाय की व्याप्ति बहुत अधिक है। त्र्यसंलद्ध्यक्रमध्विन के भीतर सभी प्रकार के भाव तथा रस, संलद्ध्यक्रम-ध्वनि के भीतर वस्तुध्वनि के भीतर सभी प्रकार की घटनायें, परिस्थितियाँ वस्तवर्गान त्रादि; त्रालंकारध्वनि के भीतर सभी प्रकार के त्रालंकार त्र्यर्थात् कल्पनायें त्र्या जाती हैं। ध्वनिवादी त्र्याचार्यों ने ध्वनि के। एक श्लोक, एक पद, पद के भाग, प्रकृति अथवा प्रत्यय, स्वर आदि के भीतर बतला कर इसकी व्याप्ति को काव्य में सबसे अधिक विस्तृत कर दिया। ध्वनि-सम्प्रदाय ने साहित्य के अन्य सम्प्रदायों द्वारा प्रतिपादित तथा प्रस्थापित काव्य-तत्त्वों को ऋपनी काव्य धारणा के भीतर स्वीकार करके उन विभिन्न सम्प्रदायों से समभौता भी स्थापित किया तथा साथ ही काव्य में उनका उचित रूप एवं स्थान निरूपित करके काव्याभिव्यक्ति को व्यवस्थित तथा सन्तुलित कर दिया।

ध्वितवादियों ने वर्णन-प्रधान गुग्णीभूत व्यंग्य-काव्य तथा ध्विति रहित चित्र-काव्य को भी काव्य की संज्ञा देकर अपने सिद्धान्त को ग्रन्य सम्प्रदायों के सिद्धान्तों की अपेचा अधिक विस्तृत एवं उदार सिद्ध किया, क्यों कि अन्य सम्प्रदाय वाले अपने प्रतिपादित सिद्धान्त से रहित काव्य को काव्य ही नहीं मानते थे। ध्विन-काव्य की भित्ति भी नीति पर आधारित है क्यों कि उसका मुख्य आधार रस है जो औचित्य की रच्चा से ही उत्पन्न हो सकता है पर यह औचित्य या नीति-कथन कान्तासम्मित ढंग से रहता है। ध्विनवादी समीचा द्वारा— प्रबन्ध काव्य का सन्देश क्या है ? उसके अन्तर्गत प्रतिष्ठित कविताओं में कितने तरह के अर्थ हैं ?—उनमें कौन अधिक महत्त्वपूर्ण हैं कौन कम? आदि बातों का ठीक ठीक पता लगाया जा सकता है। ध्विन्कान्य की प्रेरक न तो कोरी भावुकता होती है और न केवल बुद्धिजन्य दर्शन। इस प्रकार इसमें हृद्य और मित्तिष्क दोनों की संयोगात्मक किया काम करती है। बहुत तीत्र न्यंजना, बहुत तीत्र प्रतिभा का परिणाम है। अतः ध्विन-कान्य लिखने में वही किव सफल हो सकता है, जिसकी प्रतिभा अर्थात् कल्पना बड़ी ही सूच्म, विशद एवं सर्जनात्मक कोटि की हो; जिसकी भावुकता वर्ण्य के मार्मिक स्थानों में विहार करने में दच हो; जिसकी भावुकता वर्ण्य के मार्मिक स्थानों में विहार करने में दच हो; जिसकी संवेदन-शक्ति बहुत तीत्र एवं सूच्म कोटि की हो एवं जिसका न्यक्ति संवेदन-शक्ति बहुत तीत्र एवं सूच्म कोटि की हो एवं जिसका न्यक्ति संवेदन-शक्ति बहुत तीत्र एवं सुच्म कोटि की हो एवं जिसका न्यक्ति बहुत ही विशद एवं उदार बन गया हो। ध्विन सम्प्रदाय में कान्य के सभी प्रयोजनों का समाहार दिखाई पड़ता है। ध्विन सिद्धान्त कान्य-भाषा के अद्वितीय गुण न्यंजना पर सबसे अधिक बल देता है। वह कान्यत्मक भाषा की कला की उचता-न्यंजना शक्ति को संकल्पात्मक अमावशाली, सूच्म, बहुन्यापिनी, रमणीय एवं किव की संकल्पात्मक अमुमूर्ति से अधिकाधिक संपृक्त होने में मानता है।

ध्वनि-मत काव्य में सूचकता की शक्ति को आतमा मानकर नव-नवोन्मेषशालीनता के सिद्धान्त का समर्थन करता है। ध्वनिवादी काव्य में कला के मर्म को गृढ़ व्यंजना में निहित समम्म कर अप्रत्यचा रूप से काव्य में कुत्हल, मनोज्ञता, आकर्षण के सिद्धान्त की प्रशंसा करते हैं।

दोषः श्विति-समुदाय रसवाद का ही संवर्धित रूप है अतः इसकी कोई स्वतंत्र भूमि नहीं। रस-सिद्धान्त की आधारभूमि पर ही यह सम्प्रदाय प्रतिष्ठित है। ध्विन-सिद्धान्त का आविष्कार करके रस के प्रतिपादकों ने अपने अर्थक्तेत्र का विस्तार बढ़ा लिया। काव्यात्मक भाषा तथा उसके अर्थ की समस्याओं पर भी विचार किया, अन्यथा रस-सिद्धान्त की ही सब बातें ध्विनवाद में पाई जाती हैं। ध्विन वस्तुतः रसानुभूति की प्रक्रिया है। रस-प्रक्रिया को स्पष्ट करने के लिए ही आरंभ में इसका उदय हुआ इसीलिए रस-सिद्धान्तों को अपनाकर इसने अपने

मत को परिपृष्ट किया। धीरे धीरे ध्विन-सिद्धान्त रस सामग्री को अपना कर इतना अधिक परिपृष्ट हो गया कि उसने काव्य में अपना प्राधान्य स्थापित कर लिया, इतना ही नहीं उसने काव्य-शासक (रस) के पद को भी छीन लिया और स्वयं काव्य-शासक बन बैठा और अपनी दृष्टि से काव्य का नियमन एवं वर्गीकरण करने लगा। वस्तुतः काव्य का सबसे प्रधान तत्त्व या आत्मा रस ही हो सकता है किन्तु ध्विनवादी आचार्यों ने ध्विन को ही काव्य की आत्मा कहा और काव्य का वर्गीकरण ध्विन के आधार पर किया। ध्विन को काव्य की आत्मा मानकर भी ध्विनरहित पद-रचना (चित्रकाव्य) को काव्य की उपाधि देना अपने कथन में विरोध उपस्थित करना है। ध्विन-सम्प्रदाय के उदय से रस के प्रसार को पूरी सहायता मिली किन्तु काव्यानुशासक रूप मे नहीं वरन् ध्विन के अनुशासित रूप में। वस्तु-ध्विन तथा अलंकार-ध्विन वस्तुतः रसाभिव्यक्ति के विभिन्न स्वरूप हैं अतः इनको ध्विन की अलग संज्ञा देना ठीक नहीं।

काव्य-परीचार्या के एकमात्र सिद्धान्त के रूप में ध्वनि के। अपनाने से किसी विशिष्ट प्रकार के काव्य के रूप, ढाँचे, प्रकृति आदि पर सम्यक् दृष्टि से विचार नहीं हो सकता।

र्ञ्चाभनवगुप्त के परवर्ती श्राचार्यों के ध्वनि सिद्धान्त के विवेचन में उदाहरण रूप में दिये हुए छन्दों में बौद्धिक चमत्कार की प्रधानता देख कर कहना पड़ता है कि ध्वनि-सिद्धान्त भी कियतकालोपरान्त बुद्धि-तत्त्व के श्राधिक्य के कारण विकृत हो गया।